# غسان كنفاني

# و

# عبد الرحمن منيف

## الرؤية المستقبلية

## في

## الرواية

تأليف

كريم مهدي المسعوي

دار أسامة - الأردن

# غسان كنفاني و عبد الرحمن منيف

## الرؤية المستقبلية في الرواية

تــأليــــف

كريم مهدي المسعودي

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن ــ عمّـــان

الناشر

دار أسامة للنشر والتوزيع

الأردن - عمّان

تلفاكس ٥٨٦٢٦٢٣ ـ ٤٦٤٧٤٤٧

ص. ب ١٤١٧٨١



الطبعة الأولى

٢٠٠٠م

غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف

الرؤية المستقبلية في الرواية

# إهـــداء

* إلى مثقف حقيقي أسلمه التعذيب إلى موت مبكر، فخسر الأدب الحديث ناقداً لم يعرفه غير أساتذته وأصدقائه..

* إلى روح الصديق ثجيل مطر فيلي..

* وإلى كل كاتب يحترم قلمه..

* وكل قارئ يؤمن بشرف الموقف ..

أهدي هذه الصفحات !

كريم المسعودي

بسم الله الرحمن الرحيم

# تقديم

الدكتور/ يوسف بكار
الأستاذ بجامعة اليرموك

الكتاب في الرواية العربية وعن الرؤية المستقبلية فيها، وذا موضوع واسع فضفاض غير أن المؤلف قصره على غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف نموذجاً فجاء الكتاب وفقاً لهذا في مبحثين اثنين: " الرؤية المستقبلية في أدب غسان كنفاني الروائي" و"الشخصية وبناء النهاية المفتوحة في أدب عبد الرحمن منيف"، وقد كانا، كما يذكر المؤلف نفسه، بحثين ألقيا في مؤتمرين علميين: الأول عام ١٩٨٩، والآخر عام ١٩٩٢ وقد نشر عام ١٩٩٧.

قد يظن القارئ أن المبحثين متباينان ، وليس الأمر كذلك. فالمؤلف ليس حديث عهد بالكتابة في الرواية التي أسهم فيها بموضوع جمع فيه بين غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا عنوانه "فلسطين في الأدب الروائي بين غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا" هو الذي نال به درجة الماجستير من جامعة بغداد عام ١٩٨٨.

لا أريد أن ألخص المبحثين لأبرهن على ما بينهما من عوامل الاشتراك الأساسية العميقة، فبحسبي أن أعمال الروائيين كنفاني ومنيف تنضوي تحت ما أسماه المؤلف "الرؤية السياسية" ، وأن الرؤية المستقبلية أو استشراف المستقبل الذي لاحقه الباحث وتقصاه بعمق عند أبطال غسان كنفاني في رواياته كلها التي صدرت في حياته وبعد مماته "برقوق نيسان"، هي الرؤية

المستقبلية التي تنم عليها "النهايات المفتوحة" التي تحددها طبيعة الشخصيات والأبطال وواقعها في روايات عبد الرحمن منيف الثلاث التي رأى المؤلف أنها ترتكز فيها خير ارتكاز وأحسنه ، وهي :

"شرق المتوسط" و "حين تركنا الجسر" و "النهايات".

لم يركز المؤلف في المبحثين على المضامين وحدها، إنما جعلها صنواً لما فيها من إبداعات فنية تتخطى جميعاً، كما يقول "الآني إلى المستقبلي وتتجاوز الحدود الوطنية والقومية إلى أفق إنساني شمولي" إن تصوير الواقع بأفاويقه القليلة ومراراته وعذاباته الكثيرة ليس الهدف منه أن يركز الروائي على الجوانب المدلهمة وحدها، إنما الهدف الأبعد أيضاً ما يوحي به من بوادر أمل مشع، وما يدفع القارئ إلى التطلع للمستقبل والإيمان به . وهذا ما حاول المؤلف جاداً أن يقدمه إلينا سائغاً في مبحثي الكتاب، وقد وفق كل التوفيق، فضلاً عما بثه في ثناياهما من نقد شفيف في المتن والهوامش لمسائل فنية في روايات الروائيين كليهما لا سيما عبد الرحمن منيف.

الكتاب بمبحثيه محاولة جادة في التفات صاحبه إلى موضوع تخطته - إلى حد كبير- عناية الدارسين الكثر الذين درسوا روايات كنفاني ومنيف والذين غاب بعضهم عن الباحث لا سيما الرسائل الجامعية. وليس من شك أن تركيزه على موضوع بذاته لم يتخطه إلى غيره قد وفر له حظاً كبيراً من النجاح في المتابعة والتحليل العميق والسيطرة على جوانبه كافة بلغة رصينة يعزّ نظيرها عند الباحثين الجدد وما أكثرهم.

أسال الله لهذا الباحث الجاد مزيداً من التوفيق والنجاح والإنتاج العلمي الرصين، والله وحده الموفق.

# مُقَدِّمَة

يمكن للروائي أن يستحضر الماضي أو يستعيد التاريخ : حياً نابضاً ، أو جثةً محنطة !! ويمكنه أن يجسد حاضره : واقعاً متحركاً، أو صورةً جامدة بحسب قدرته على التمثل والوعي وامتلاك أدوات الإبداع !!

والرواية العربية ـ منذ بدأت حتى هذه اللحظة ـ لم تخرج عن هذين المجالين، أعني : كتابة الماضي أو قراءة الحاضر!!

ولكن .. هل يمكن للرواية أن تستشرف المستقبل ، أن تحدد ملامح (الغائب) الذي لم يأت بعد ؟!!

وكيف يقدر الروائي أن يرسم أفق المستقبل ؟

إن هذا الكتاب يسعى إلى إجابة هذين السؤالين عبر محاولتين، تتابع أولاهما عالم غسان كنفاني الروائي لتستجلي الملامح المستقبلية في رؤيته الأدبية، وتسعى الأخرى إلى الوقوف على البعد المستقبلي في رؤية عبد الرحمن منيف روائياً ..

ولقد حرصت القراءة التي نقدمها هنا على عدم التعامل مع الروايات بوصفها وثائق سياسية أو اجتماعية، كما لم تنظر إليها وكأنها رموز وإشارات مغلقة لا تحيل إلى الواقع !!

ولن أتنكر لما يتخفى ـ أو يظهر ـ وراء هـذه القـراءة مـن موقف تكشف عنه زاوية الرصد والتحليل، وما تقود إليه من أحكـام .. ولكن الذي أتمناه هو أن يُلمح الجهد النقدي المبذول في قراءة لا تسقط قناعات مسبقة على النصوص، بـل تـدع لـها أن تمـارس حضورها باستنطاق ما هو ماثل في أصل بنيتها !!

ولا بد من الإشارة إلى أن كل محاولة كُتبت لتكون بحثاً مسـتقلاً، ولهذا فلن أحتاج إلى إثبات المنهج أو طريقة التحليل، فذلك قائم فـي كل بحث، غير أني أحتاج إلى أن يشاركني القارئ الرأي في أن ثمـة أكثر من خيط ينتظم هاتين المحاولتين مما يسوغ طبعهما معاً !!

آمل أن يكون الكتاب إضافة جادة وجديدة إلى المنجز النقدي فـي الرواية العربية .

والله الموفق ،،

كريم المسعودي

# الرؤيـة المستقبليـة

## في أدب

# غسان كنفاني الروائي



((١))

يظل الأدب موقفاً من الحياة، وصياغة لضمير العصر، وتعبيراً عن القيم الإنسانية الكبرى وهو يرصد حركة الإنسان، ويسجل جانباً من كفاحه ومعاناته، وآماله وطموحاته في علاقته بالحياة سلباً وإيجاباً.

ويتحقق هذا المعنى لدى الأديب الذي يستند في رصد واقعه، والتقاط جزئياته وتفصيلاته وتحسس نبضه الخفي إلى رؤية واضحة، يمكنه من الكشف عنها امتلاكه أدوات الإبداع ليصل عبر ذلك إلى نوع من الصدق الفني الذي لا يتحقق بتسجيل الواقع كما هو، بل بتصوير علاقة الإنسان بالواقع، وفهمه الخاص حركة المجتمع.

ولا شك في أن الصدق الفني سيوقفنا على الرؤية الأدبية العميقة للحياة لدى ذلك الأديب بغض النظر عما يقرره في حياته وأقواله خارج حدود الأدب (( ففي مجال الفكر المجرد يمكن للإنسان أن يتبنى آراء لا تعبر عن الحقيقة العميقة لرؤيته، أما في الأدب فإن الفنان يصور علاقات اجتماعية حقيقية، ويرسم صورة للعالم ــ كما يراه ــ في وعيه ولا وعيه معاً، ولهذا فلا بد للكاتب أن يكشف عن أعماق موقفه حين يكتب أدباً ))[١].

ويمكن أن نجد في الروائي (نجيب محفوظ) مثالاً على هذه الفكرة، إذ ــ غالباً ــ ما تكون تصريحاته وأقواله خارج هذا الفن

مغايرة لما ينطق به أدبه، بغض النظر عن الأسباب التي تقف وراء هذا الاختلاف بين ما يكشف عنه هذا الفن، وما يقرره الفنان في حياته[٢].

ونجد لهذه الفكرة تأييداً في قول الروائي •غابرييل غارسيا ماركيز) : (( إذا ما درس أحدكم كتبي بجدية من الناحية السياسية، سوف لا أتعجب أبداً إذا ما تبين بأنها تختلف تماماً عن ما أقوله عن السياسة))[٣].

((٢))

وكثيراً ما تتسع الرؤية المستندة إلى تمثُل الواقع، والعبقرية التي هي – في جانب من جوانبها – إدراك الحياة بصورة مغايرة للمألوف، زيادة على امتلاك أدوات الإبداع إلى أفق شمولي يؤهل الأديب إلى الكشف عن القوانين التي تسيّر الحياة ، وترسم خطوط المستقبل، أو تحدد نوعاً من الرؤية المستقبلية، مع علمنا أن الأديب يحاول أن يصور واقعه ويعرض موقفه من هذا الواقع ضمن حدود الزمن الحاضر الذي يعيش فيه، ولا تناقض في ذلك، لأن الزمن كل متصل، فالحاضر يشتمل على الماضي، وتكمن فيه بذرة المستقبل، ولكي نفهم الحاضر لا بد أن نتمثل الماضي ونفهمه، وبفهم الماضي وإدراك الحاضر سيبدو المستقبل واضحاً، وستحقق الاقتراب الواعي منه، ولعل الأديب يؤكد واقعيته في (البناء الخلاق لعالم ما يزال في طور التكوين مع اكتشافه إيقاعه الداخلي )[٤].

وتظل الرواية من بين فنون الأدب كلها أكثر قدرة على تحقيق هذه الرؤية بسبب سماتها النوعية التي تؤهلها ـ جنساً أدبياً ـ لخلق عالم تتداخل فيه المصائر، وتتشابك العلاقات الإنسانية ، وتتصارع القوى عبر حركة الشخصيات في الزمان والمكان، فالرؤية المستقبلية لا تتحقق إلا بعرض صورة للحياة في تشابكها المعقد فيما يظهر على سطحها، أو ما يمور في أعماقها مما يحتاج إلى عين الفنان الحساسة لالتقاط ما يختفي في طياتها العميقة المتخفية وراء صورها الظاهرة، بمعنى أن استشراف آفاق المستقبل لا يكون إلا بالتغلغل في أعماق الحاضر، وسبر أغواره، ولا بد للأديب من ( أن يقبل بفخر أن يحمل تاريخه عالماً أنه لا توجد روائع في الأبدية بل أعمال في التاريخ وأنها لا تعيش إلا بمقدار ما تخلف وراءها الماضي وتتبئ بالمستقبل)[٥] ـ كما يقول الآن روب غرييه ـ ولا يكون ذلك إلا بتمثل التجربة الإنسانية، وخلقها خلقاً جديداً في ضوء رؤية الأديب وموقفه من الواقع ليتحقق جوهر الفن الذي هو كشف عن حقيقة .

((٣))

ولا شك في أن الرؤية المستقبلية تتباين ـ تفاؤلاً أو تشاؤماً ـ من أديب إلى آخر على وفق فلسفة الأديب في الحياة، وموقفه من الإنسان. ولا حاجة بنا للتوقف عند الرؤية المتشائمة التي تتنكر للحياة، وتدير ظهرها للإنسان، لتعلن ما يشير إلى عبث الفعل

الإنساني ولا جدواه فليس من مهمة الأديب أن يستجيب لدواعي الواقع المغرق في بؤسه وقتامته، بل إن الأديب الحقيقي هو الذي يلمح نقطة الضوء التي قد لا تُلمح وسط ظلام الواقع لكي يلفت الأنظار إليها، ويوجه الركب الذي هو حاديه ـ ما دام قد اختار أن يكون أديباً ـ إلى حيث تتعمق نقطة الضوء في أعماقه كُوّة ينفذ من خلالها إلى مستقبل أكثر إشراقاً . أما الأديب الذي يكشف عن جانب الظلمة في الحياة ويعمقها، ويشيع في النفوس الحائرة ما يزيد في حيرتها ، ويؤكد خوفها ويأسها، فإنه أديب لا ينشد الحياة مهما يكن من صدقه في تصوير الواقع، والتعبير عنه، ولعلنا نجد في رواية (الساعة الخامسة والعشرون)[٦]. مثالاً على انغلاق الرؤية عند حدود الآنى الذي يعيش فيه الأديب. وقد أبدع (كونستانتان جورجيو) في عرضه واقعاً يتهدم، وتصويره الإنسان الذي ينهار بمهارة تجعل القارئ يعيش حالة من الرعب القاتل، واليأس الدامع على المصير الإنساني المليء بالعذاب، ليقطع القراءة حتى يتأكد من حقيقة وجوده ومكانه على الرغم من بعده عن عالم الرواية وأحداثها في الزمان والمكان، وإذا كان هذا يُعدّ حسنة للروائي، فإنه يعد ـ في النظر إلى الرواية من زاوية علاقتها بالمستقبل ـ سيئة ويمكن أن نلمس أفق المستقبل المغلق الذي يدفع إلى اليأس مجسداً في رواية نجيب محفوظ (القاهرة الجديدة)، التي تعرض تداعى المجتمع وانهياره بما يوحي بانعدام الأمل في تجاوز هذا الانهيار .

والسؤال الآن : كيف يمكن للأديب أن يقدم عالماً قوامه القهر والظلم والقتل، ويشيع في الوقت نفسه شيئاً من الأمل، ويدفع القارئ إلى الإيمان بالمستقبل ؟

إن محاولة الإجابة عن هذا السؤال ستضعنا أمام الهدف الرئيس لهذا البحث الذي يطمح أن ينفذ إلى الرؤية المستقبلية لدى الروائي الفلسطيني (غسان كنفاني)عبر منهج يقوم على تحليل النصوص من غير أن يحملها أكثر مما تحتمل. وإذا كان غسان كنفاني يحرص على مواكبة قضيته، ومحاولة التعبير عن هموم شعبه ـ ماضياً وحاضراً ـ فإن علينا ـ نقاداً وباحثين ـ أن نكشف عن أُفق المستقبل في إبداعه وهو أعمق ما في الإبداع الأصيل .

((٤))

لقد استشرف غسان كنفاني أفق المستقبل، ورسم ملامح ثورة تتفجر في الأرض المحتلة ذاتها وقوام هذه الثورة ـ في رؤية غسان المستقبلية ـ شباب فلسطيني لم يعش مرحلة الانكسار والهزيمة سواء أكان ذلك في النكبة الأولى أم في زمن النكسة، وواضح أن افق المستقبل في هذه الرؤية يتكشف في الآتي :

١. النموذج الفلسطيني الذي بشّر به غسان بوصفه محرراً ومخلصاً.
٢. الموقف من العودة وطريق استرداد الأرض.

((٤-١))

ليس لنا أن نقسر النصوص الإبداعية لتستجيب لمنهج الدراسة وتوجهها، ولهذا فلن نبحث عن نموذج فلسطيني بملامح مستقبلية في رواية غسان كنفاني الأولى (رجال في الشمس)[٧] لأن الرواية تعرض واقعاً فلسطينياً في إحدى الحلقات التاريخية التي مرت بها مأساة فلسطين، وكان الشعب الفلسطيني فيها مستسلماً ذاهلاً، فالنكبة أكبر من قدراته على مواجهتها، ولعل أيّ إرهاص بمستقبل مشرق يُعد ضرباً من التفاؤل الساذج غير المستند إلى تمثل الواقع، وسنرى ـ في ثنايا البحث ـ أن غسان كنفاني لا ينساق وراء الحلم الأدبي الذي يتعارض مع منطق الواقع، ويتخطى حقائقه الموضوعية. إن واقع الشعب الذي تعالجه (رجال في الشمس) لا يسمح باجتراح (معجزة) تفتح أمام شخصيات هذه الرواية طريقاً وهمياً إلى الخلاص، غير أن نهاية الرجال البشعة في هذه الرواية، وإلقاءهم على مزبلة في الصحراء بعد موتهم ملاحقين بالصرخة التي ترددها الصحراء كلها (لماذا لم تدقوا جدران الخزان) [٨]، وكأنها إدانة التاريخ ولعنته تلاحقهم لأنهم اختاروا الهرب خارج الأرض بحثاً عن أمل كاذب، أو خلاص فردي خادع، تؤكد رفض غسان كنفاني موتهم المجاني، ودعوته الشعب الفلسطيني إلى البحث عن سبيل الخلاص الحقيقي . على أن الرواية الثانية (ما تبقى لكم) تعرض (حامداً) نموذجاً معبراً عن الشعب في الزمن الذي سبق انطلاقة

المقاومة الفلسطينية، حين بدأ الشعب يدرك حقيقة مأساته ويسعى إلى تجاوزها.

إن (حامداً) ، الذي يعي الآن واقعه فلسطينياً ظل مستكيناً للذل ستة عشر عاماً[٩]، يحمل في ذاكرته العميقة رفضاً للهزيمة، فأبوه شهيد يتحقق استشهاده في أثناء دفاعه عن الأرض، وهو قريب من المناضل (سالم) الذي استشهد برصاص العدو، وقد كانت ذكراه تلح على (حامد) بما يؤكد إكباراً لشخصه، وتقديساً لاستشهاده[١٠]، كما أنه (أي حامد) يحتقر (زكريا) ، ولا يعرفه بغير (النتن) لأنه خائن[١١]، وحين يتمرد فإنه يعبر عن تمرد الفلسطيني على واقعه المهين بعد أن تحسس ظروفه محاولاً ـ عبر مراجعة الذات ـ أن يبدأ الخطوة الأولى على طريق الخلاص، فيسير باتجاه الأرض ليتخلص من ماضيه الذليل الذي يكبل خطواته، ويمنع عليه معاينة واقعه الذي يدعوه إلى التغيير، ولعل في اطراحه ساعته من معصمه رمزاً لتخلصه من ذلك الماضي، ولهذا لا نميل إلى الرأي القائل : إن الفلسطيني (حامدا) وجد أن ( لا أهمية لحساب الزمن، ولذلك قذف بساعته مع بدء الخطوة الأولى في طريقه الصحراوي الطويل)[١٢]، إذ أنه ألقى الساعة لارتباطها بزمن الهزيمة، ولأنه بدأ يصنع زمنه النفسي الخاص المعبر عن إحساسه بقوته المستمدة من حاضره الرافض (تبدو الساعة مجرد قيد حديدي يفرز رعباً عن إحساسه بقوته المستمدة من حاضره الرافض ( تبدو الساعة مجرد قيد حديدي

يفرز رعباً وترقباً مشوباً، وفي اللحظة التالية فككتها بهدوء واطرحتها، وسمعتها تخبط بصوت مخنوق على الأرض .. وشيئاً فشيئاً ضاعت، هي التي كانت مهمتها الوحيدة في الكون أن ترشد، أمام الزمن الحقيقي الصامت.. وبعد خطوات انتابني شعور بأني بترت جزءاً من معصمي.. وما لبثت أن تيقنت بأن ما حدث لم يكن بتراً .. ما حدث كان فقط إنني حككت من فوق معصمي قشرة ناشفة لدمل قديم حمل إليّ اللذة الأليمة التي تغمر جسد الإنسان حين يقشر من فوق الندب الغطاء الدموي الجاف بتمهل وتصلب، فتسقط معه ذكرى الجرح ذاته)(١٣).

وحين يواجه الجندي الصهيوني الذي ضل الطريق إلى دوريته، يجرده من سلاحه ويلقيه بعيداً عنه، ويحتفظ بسكينه مشهرةً بوجهه(١٤). (( ويوماً بعد يوم سوف نكتشف أن غسان كنفاني كان رائياً كبيراً حين ترك بطله (حامد).. وحيداً مع جندي عدو، وبينهما سلاح قاتل هو كل اللغة المشتركة التي يمكن أن يتبادلانها "كذا"))(١٥). من غير اجتراح معجزة لا يقوم على صدقها من الواقع دليل، وبذلك نكون مع النموذج الفلسطيني الذي تجلى بسمات إنسانية تحمل آثار واقعه المهين ويسعى لتجاوز هذا الواقع في حدود الممكن الذي لا يهمل حيثياته ، ولا يتخطى حقائقه الموضوعية .

إن (حامداً) في الرواية نموذج لمرحلة النهوض التي لم تبدأ في الواقع بعد، غير أن غسان أدرك برؤيته الفنية تخلّقها في النفوس التي

أتعبها الانتظار العاجز، فأرهص بها وقدم نموذجها جزءاً من رؤيـــة مستقبلية لم ينسق فيها وراء الحلم الذي لا يتوقف عند حدود الواقع بل حاول أن يتلمس وجودها في الواقع نفسه، ولعل في إهدائه الروايـــة إلى (خالد .. العائد الأول الذي ما يزال يسير) ما يؤكد الوعي العميق الذي ينفذ إلى المستقبل، ويرى الشعب وهو يتململ في بحثـــه عــن الخلاص.

وفي (عائد إلى حيفا) نلتقي (الفدائي) حلماً . فحين يفتـــح العــدو الحدود ليسمح بدخول الفلسطينيين مدنهم المحتلة، كان (ســعيد ـــ س) ـــ المثقف الذي يعي قضيته وعياً حاداًـــ يدرك أن الحدود ستفتح فـــي ذات يوم حتماً ، ولكنه لم يتصور أنها ستفتح من جهة العـــدو، لذلـــك يرى فتحها من العدو أمراً مرعباً ومهيناً، ويجد العودة إلـــى الوطـــن تحت حماية العدو ، وبرخصة منه ذلاً، والعودة تعني له ذليـــن لأنـــه ترك في (حيفا) طفله الرضيع (خلدون) بسبب ظـــروف الاحتـــلال . ولكن (سعيد ـــ س) لا يحقق وعيه عبر الفعل ، بل ينتظر أن يحارب الآخرون! حتى إنه منع ولده (خالداً) من الالتحاق بالمقاومة [١٦] غـير أنه حين يلتقي (خلدون) وقد أصبح الضابط الصهيوني (دوف) ، يؤكد أن الإنسان في خاتمة الأمر قضية، بعد أن يدرك معنىً جديداً للأبـــوة والوطن[١٧]، ويتمنى لو أن ولده (خالداً) التحق بالفدائيين فـــي أثنـــاء غيابه، بل أنه يكذب اعتماداً على هذه الأمنيـــة، فـــهو يـــهدد (دوف) بقوله: " قد تكون معركتك الأولى مع فدائي اسمه خالد، وخـــالد هـــو

ابني أرجو أن تلاحظ أنني لم أقل أنه أخوك، فالإنسان كما قلت قضية، وفي الأسبوع الماضي التحق خالد بالفدائيين.. أتعرف لماذا أسميناه خالد ؟ ولم نسمه خلدون؟ لأننا كنا نتوقع العثور عليك، ولو بعد عشرين سنة، ولكن ذلك لم يحدث، لم نعثر عليك .. ولا أعتقد أننا سنعثر عليك "[١٨]. ولعل في قوله هذا رداً على القائلين بأن (خلدون) رمز لفلسطين[١٩] في الرواية ، فهل سيقاتل (خالد) في معركة المقبلة ؟! إن (خلدون) في الرواية رمز للماضي الفلسطيني الذي ينطوي على ذل النكبة ومرارة المأساة، أما (خالد) فهو رمز المستقبل الذي ترتسم على افقه علامة العودة المنتصرة لذلك يخاطب (سعيد) زوجته بقوله : (( إن (دوف) هو عارنا، ولكن خالد هو شرفنا الباقي ))[٢٠] إنه مستقبل لم يتحقق بعد، ولكنه حلم قابل للتحقق، وقد كان غسان كنفاني يؤكد كونه حلماً حتى على المستوى الفني، إذ لم يتجسد (خالد) في الرواية، ولم يظهر واقعاً بل إننا نحس وجوده الكثيف من أحاديث أبيه عنه، وتشبثه به أملاً للخلاص. وإذا كان (خالد) هو الفدائي ـ الحلم، فإن (سعداً) يصبح الفدائي ـ الحقيقة في رواية (أم سعد). وعلى الرغم من أعمال الفداء الحقيقية التي ينفذها (سعد) ورفاقه في الأرض المحتلة [٢١]، فإنه لا يؤلف النموذج المستقبلي في وعي غسان كنفاني ورؤيته المستقبلية، بل إن نموذج المستقبل هو الطفل (سعيد) ومجموعة الأطفال الفلسطينيين الذين يشكلون عماد المستقبل الذي يتطلع إليه غسان بوصفه جسر الخلاص

الذي يعبر عليه الشعب الفلسطيني إلى شاطئ الكرامة (وحين نزل سعيد إلى حلقة العرض أخذ الناس يصفقون، ووصلت أم سعد فوقفت بجانب زوجها على سطح واطئ وأخذت تطل نحو الساحة، وحين ميزت سعيداً هناك أطلقت زغردة طويلة تجاوبت بزغاريد نبعت على طول المكان وعرضه، وقال لها أبو سعد : (( أنظري .. أترينه؟ إنه سعيد .. أترينه؟ راقبيه جيداً )) .. كأنها لم تكن تراه! وكأنها لم تكن معه في قلب تلك الحلقة تحصي حبات العرق المتدفقة فوق جبهته السمراء الصغيرة!..ودوى تصفيق كالرعد في ساحات المخيم حين تجنب سعيد ضربة الحربة وانتزع البندقية بلمح البصر من بين يدي غريمه الطفل واستدار ثم رفعها بساعده الصغير عالياً تحت العلم الذي أخذت رفاته تصدر صوتاً كاصطفاق الأكف .. والطفل يهز البندقية في وجه الرجال المحتشدين هناك، وتلتمع جبهته مع ضوء الشمس الغاربة. وفجأة التفت رجل عجوز كان يجلس على حافة الجدار إلى جانب أبي سعد وقال له : (( لو هيك من الأول ما كان صار لنا شيء)) وافقه أبو سعد مدهوشاً من الدموع التي رآها في عيني جاره العجوز ((يا ريت من الأول هيك))[٢٢].

ويمكن أن نتساءل لماذا لم يختر غسان كنفاني (سعداً)، وهو الفدائي ، رمزاً دالاً على نموذج المستقبل الذي يتحقق به الخلاص؟؟ إن قراءة عميقة لأدب غسان كنفاني الروائي يمكن أن تدعونا إلى القول ــ دونما إحساس بالحرج من التسرع في الإجابة ــ : إن

غسان في رؤيته الفنية ، وفي حلمه الأدبي كان يعوّل على الفلسطيني الذي لم يعش ذل النكبة ، ولم تلوثه النكسة التي تركت بصماتها العميقة على الوجدان العربي كله يأساً مريراً، ومن هنا كان اختياره الطفل الذي لم يعرفه وعيه الهزيمة ، بل ولد بمعسكرات الصمود وليس غريباً أن نجد ( انتفاضة الحجارة ) المباركة تعتمد الشباب الفلسطيني أداة ، حتى إن الكبار في السن لا يجدون فرصة للمشاركة.

((٤-٢))

لعل الجانب الآخر الذي يشكل الرؤية المستقبلية في وعي غسان كنفاني روائياً يتمثل في شكل العودة التي كان يطمح إليها . وغير خاف ان الكشف عن طريق الخلاص ، وتقديم لوحة ترتسم عليها تباشير مستقبل يدعو إلى التفاؤل مع أن المستقبل ـ في ضوء معطيات الحاضر ـ يبدو قاتماً ، أمر يرشح موقفين ، أحدهما : ان تكون نهاية الرواية مفتعلة لا يسوغها المنطق الفني للبناء الروائي ، وانما رغبة المؤلف وتخطيطه الذهني لتنتهي الرواية بالسعادة المرتقبة ، أي أننا نجد ما يسمى بالنهاية السعيدة التي ما هي (( الا نهاية متفائلة لا تمتلك قدرة الإقناع الاجتماعي ، ولا تخضع لأيه بداهة نابعة من التكوين الحقيقي للأفراد وللنماذج في المواقف المحددة ، وأن الخطأ الفادح في الهياكل الأدبية ـ مهما يكن نبل مقصدها ـ يكمن على وجه التحديد في أننا غالباً ما نتعدى التفاؤل

الصحيح المبرر إلى هذا التفاؤل التافه الذي يحاول عبثاً تزيين الحياة بأصباغ النهايات السعيدة الساذجة ))[٢٣].

والأخرى : ان يكون التفاؤل مستنداً إلى فهم عميق للواقع لا يكتفي بظواهر الأمور ، وسطوحها البارزة ، بل ينفذ إلى أغوارها ليرى حركتها الداخلية الخفية ، فيتحقق ما يسمى (بمنظور المستقبل) الذي يقوم على الحدس الرائع في تصور المستقبل ، في ضوء وضوح الرؤية والفهم العميق للواقع ، عبر التقاط الاتجاهات التي تحدد طريقة تطور الأحداث، وتحكم مسيرتها[٢٤]. والحقيقة أن (منظور المستقبل) أو النظرة المستقبلية المستندة إلى الوعي العميق الذي لا يتهيأ إلا لمن يمتلك قدرة النفاذ من الآني إلى المستقبلي، هو ما تحقق في أدب غسان كنفاني الروائي، وقد أرهص بهذا الوعي في موقفه من الشهادة، ومن المقاومة من الأرض المحتلة ذاتها.

إن الشهيد الذي يكون استشهاده متحققاً في واقع سابق على أحداث الرواية في زمن كتابتها، وزمنها السردي ، يظل حاضراً في وعي الشخصيات الحائرة في بحثها عن سبل الخلاص خارج الأرض يفرض على الرواية في زمن السرد حضوراً كثيفاً، ويظل استشهاده يؤرق الفلسطيني وكأنه الضمير الإنساني الذي يخز الفلسطيني ، يدفعه باتجاه أرضه ليحقق عبر الفعل موتاً شريفاً كريماً، أو حياة حقيقية بعيدة عن ذل المخيمات، وهوان البحث عن لقمة مغمسة بعرق الجباه الممرغة في وحل الهزيمة والقهر .. ففي (رجال في الشمس)

يجيء الأستاذ (سليم) الذي استشهد في قريته الفلسطينية من ذاكرة (أبو قيس) بلمحة فنية رائعة يحسن فيها غسان كنفاني استغلال حنين أبي قيس إلى الأرض، فهو يستسلم للأرض حين يستلقي عليها في (البصرة) فيأخذه حنينه إلى أرضه البعيدة حتى يتمنى أن الأرض التي يستلقى عليها ويتشبث بها تشبثاً عشقياً في لحظة الاستلقاء (الآن) ليست أرضه[٢٥]، وعندما يفيق يجد أنه بعيد عن أرضه الفلسطينية ، فيتعمق في ذاته الإحساس بالقهر والهوان ، ويشده إلى أمنية أصبحت عزيزة وهي أن يكون في أرضه، ومن هنا تجيء صورة الشهيد (الأستاذ سليم) الذي رفض الهزيمة واختار الشهادة، فيدفن في أرضه ( يا رحمة الله عليك يا أستاذ سليم: يا رحمة الله عليك: لا شك أنك ذا (كذا) حظوة عند الله حين جعلك تموت قبل ليلة واحدة فقط .. يا الله : أتوجد نعمة إلهية أكبر من هذه ؟.. بقيت هناك وفرت على نفسك الذل والمسكنة وأنقذت شيخوختك من العار .. ترى لو عشت، لو أغرقك الفقر كما أغرقني..أكنت تفعل كما أفعل الآن؟أكنت تقبل أن تحمل سنيك على كتفيك وتهرب عبر الصحراء إلى الكويت لكي تجد لقمة خبز)[٢٦].

وفي (ما تبقى لكم) يظل الشهيد (سالم) يصرخ باللائذين بالصبر مستسلمين لواقع القهر مع تطلع زائف لمنقذ لا يجيء هي (الأم) التي تقف في الرواية رمزاً للأمة العربية غير المؤهلة في تلك المرحلة لتحمل مسؤولية الفلسطيني[٢٧]، وقد وعى (حامد) ضرورة الاعتماد

على نفسه، والكف عن الارتماء في أحضان الأم طلباً للخلاص بعد أن أدرك أن أمه لا تعدو كونها فارساً نسجته المخيلة العاجزة، لذلك يقول مخاطباً نفسه : ( لقد كانت أمك بالنسبة لك دائماً فارساً غائباً على استعداد ليشرع سيفه في وجه أيّ عقبة تقف أمامك وعشت كل عمرك متكئاً عليها. ما الذي تريد الآن من هذا الفارس الوهمي الذي أعطيته من فشلك وعجزك حصانه الخشبي التافه)[٢٨].

على ان الموقف الأعمق ، والصورة الأكثر تأثيراً للشهيد هو ما تعلن عنه حكاية (فارس اللبدة) التي ترد ضمن رواية (عائد إلى حيفا)[٢٩]. إنها قضية (بدر) الذي اختار الشهادة، وعُلقت صورته على الجدار في بيته في (يافا)، وحين يجيء أخوه (فارس اللبدة) إلى بيته في العودة الموهومة التي سمح بها العدو بعد النكسة ينتزع الصورة من بيته الذي يسكنه (الآن) عرب فلسطينيون يعيشون في ظل الاحتلال، وعيونهم مشدودة إلى الحدود بانتظار العائدين المحررين غير أن الصورة تترك أثراً في الجدار، ويظل مكانها محفوراً كأنما في ذاكرة الأرض ذاتها ويبقى أهل البيت لا يستطيعون أن يمارسوا حياتهم مثل كل يوم، وكأنهم فقدوا شيئاً من ذواتهم، وظلت الصورة تشدهم إلى مكانها المحفور في الجدار، ويندم ساكن الدار لأنه وافق على أن يستعيد (فارس اللبدة) صورة الشهيد (بدر) لأن الصورة ليست ملك الأخ الذي هجر الأرض وتخلى عن رموزها، بل هي ملك الذين ارتضوا البقاء في الأرض على الرغم

من بطش العدو ووحشيته .. وفي الطريق يكتشف الأخ نفسه هذه الحقيقة فيعيد الصورة إلى (أهلها) الحقيقيين.

إن صورة الشهيد (بدر) وإطارها الذي ينغرس في الجدار تاركاً أثراً لن يزول، يظلان رمزين عميقي الدلالة يؤكدان معنى الشهادة وقوتها . والحق أن القارئ يحس، قبل العربي الذي يقطن بيت الشهيد، وقبل أن يدرك أخو الشهيد حقيقة الموقف، إن صوتاً رافضاً يتشكل في أعماقه وكأنه يريد أن يصرخ ليمنع أخذ الصورة، ولقد أبدع غسان كنفاني تصوير الموقف ليدفع قارئه إلى لون من المشاركة الوجدانية المذهلة بلمحة فنية ذكية إلى أن الأرض قدمت شهداءها ، وأن الشهيد وحده هو الذي يستحق أن تحتضنه الأرض ولا تفرط به ، من جانب، وأن الشهيد ـ في حضوره الدائم في أعمق مستويات الوعي والذاكرة ـ يستحث الآخرين يستعجلهم النصر الذي حدد لهم معالمه من جانب آخر، فالشهيد هو الذي يصنع التاريخ ـ في وعي غسان كنفاني ـ ودماؤه هي المشعل الذي يجدر بالمتخبطين في دياجير المنافي وهوانها أن يستضيئوا بنوره، لذلك نجد (فارس اللبدة) يعود ليحمل السلاح بعد أن يقول له ذلك العربي: (يتعين عليكم إن أردتم استرداده (بدر) ، أن تستردوا البيت، ويافا، ونحن .. الصورة لا تحل مشكلتكم، ولكنها بالنسبة لنا جسركم إلينا، وجسرنا إليكم) [٣٠]. إن الشهيد يبقى حاضراً وأثره يظل حياً في الذاكرة لأنه يبني المستقبل ، ولأن موته ولادة للثورة والحياة .. وإذا

كان الشهيد طرفاً في معادلة استرداد الأرض وبـــه يتحـدد طريــق العودة، فإن المقاومة من داخل الأرض المحتلة نفسها يشكل الطـــرف الآخر للمعادلة، فلا حياة للفلسطيني إلا على أرضه ، ومحاول البحث عن حياة خارج الأرض هو الموت، لذلك نجد الفلسطينيين في (رجال في الشمس)ينتهون نهاية بشعة على مزبلة في الصحراء لأنهم كـــانوا يبحثون عن خلاصهم الفردي خارج أرضهم، وتظل إدانـــــة غســـان كنفاني ــ إدانة الأرض والتاريخ تلاحقهم في موتهم، وتدعو الآخرين إلى رفض الموت المجاني، واختيـــار الحيـــاة الحقيقيـــة أو المـــوت الشريف (لماذا لم تدقوا جدران الخزان؟ ) . وليس غريباً بعد ذلـك أن نجد النموذج المعبر عن الشعب الفلســـطيني الـــذي حـــددت ســـماته ظروف الواقع، ورؤية الفنان يحمل قضيته بين جوانحــــــه، ويســـعى باتجاه الأرض فدائياً ينشد الخلاص عبر الكفاح، حتى لا نعجب عندما نكتشف حقيقة ــ غاية في الأهمية ــ تقدمها أعمال غســـان كنفـــاني تقوم في مغزاها العميق على أن الفلسطيني الذي يبحث عن الخـــلاص خارج فلسطين إنما يلاقي حتفه على الطريق .

لقد أعطى غسان كنفاني أهمية بالغة لمقاومة العدو فـــــي الأرض المحتلة،ولعل في حكاية (فارس اللبدة) ــ التي ألمحنا إليها قبل قليـــل ــ دليلاً على ذلك . وقد عاد إلى معالجة مسألة المقاومة مـــــن أرض فلسطين في روايته (برقوق نيسان) [٣١] التي حــــال استشـــهاده دون إتمامها وفي هذا تأكيـــد على أن تحريــــــر الأرض ــ فـــي رؤيــة

غسان ــ لا يتم إلا ببدء المقاومة من داخـــل الأرض أولاً . وليــس غريباً القول: إن (انتفاضة الحجارة) المباركة التـــي تشــترك فيــها الأرض ــ حقيقة ومجازاً ــ وينهض بها جيل كأنما أطلعتــه الأرض من ثنياتها، لتستعيد به أهلها، كانت (حلماً أدبياً) نسجته روايات غسان كنفاني، وكأن غسان في نهاية الســتينيات كــان يستشــرف نهايــة الثمانينيات استشرافاً صادقاً وعميقاً، ليؤكد دور الفن في تصور الحياة الإنسانية في المستقبل، ويلمح إلى أن رسالة الفن ــ كما قــال بــول فاليري ــ حقاً ((هي التحدث عن (الأمور الغائبة) التي تراود صــدر العالم .. فالفنان هو الإنسان الذي يريد أن يجعل (الغــائب) حــاضراً وليس بدعاً أن نرى الكثير من الفلاسفة المعاصرين يعلقــون أهميــة كبرى على ازدهار الفن في عالم الغد، فإن الفن ــ في نظرهم ــ قــد اقترن بعملية إحلال (الممكن) محل (الواقعي) وبالتالي فقــد أصبــح الفنان في رأيهم هو الإنسان الذي يأخذ بيــد معاصريــه علــى درب التحول الكبير وكأنما هو المرشــد الــذي يســاعدهم علــى إبــداع المستقبل))[٣٢].

((٥))

لقد أخلص غسان كنفاني لقضيته حتى صارت لــه همــاً ذاتيــاً، وقضية شخصية فكان يحمل جرحه الفلسطيني وهموم شعبه، ويســعى باتجاه أرضه حتى آخر لحظه في حياتــه ، يؤكــد هــذه الطريقــة المأساوية التي انتهت بها حياته شهيداً . غير أنه لــم يتنــازل عــن

شروط الفن اكتفاء بشرف القضية وعدالتها، بل انه ما كـــان ليقنعنـــا بصدق موقفه ويدفعنا إلى احترام قضيته لولا أنه قدمـــها ــ بعـد أن حشد لها مستلزمات النجاح الفني كلها ــ لتصبـــح رواياتـــه وثـــائق إبداعية تتحدى الزمن، وتتخطى الآني إلـــى المســـتقبلي، وتتجـــاوز الحدود الوطنية والقومية إلى أفق إنساني شمولي مؤكداً بذلك أصالتـــه لأن العام لا يولد إلا من الخاص والارتقاء إلى الإنساني لا يكـــون إلا بالتعبير عن المحلي والأديب الإنساني (( هو الأكثر قومية، وأشـــير إلى تولستوى ودستيو فسكي (اللذين) لا يستطيع أحد مقارنـــة نفســه بهما من حيث قوة التوغل داخل الحياة الروسية وفي نفسية الإنســـان الروسي بكل ما فيها من تعقيدات وتناقضات، إنـــهما أكـــثر الكتـــاب روسية وهم في نفس الوقت أكثرهم إنسانية . إن الحركة تتـــم عـــبر القومية نحو العالمية والإنسانية وليس العكس ))[٣٣].

وقد اعتمد غسان كنفاني على بناء روائي يتوافق مع المضـــامين الإنسانية التي تعرضها رواياته في وحدة عضوية تؤكـــد أن اختيـــار البناء الذي تقوم عليه هذه الرواية أو تلك شيء لازم لا يمكـــن لبنـــاء آخر غيره أن يحقق له قدرته على توصـــل المضـــامين أو الإقنـــاع بالواقع الذي يطمح الأديب إلى التعبير عنه، وتحقيق التـــأثير الـــذي ينشده في قارئه.

ولسنا نريد ان نخرج على ضوابط البحث فنتعرض للبناء الروائي لدى غسان كنفاني في هذه الدراسة [٣٤]. غير أننا سنقف عندما يؤكـــد

الرؤيا المستقبلية في البناء الروائي نفسه في روايته الأخيرة (أم سعد) مما ينسجم مع توجه هذه الدراسة.

من المعلوم أن غسان قد أغلق دائرة تصوره للنموذج الفلسطيني حاضراً ومستقبلاً في هذه الرواية ، فعرض (أم سعد) نموذجاً دالاً على الشخصية الفلسطينية التي يعرضها الواقع ممتزجاً برؤية غسان نفسه . فأم سعد نموذج واقعي بملامح إنسانية متميزة يحمل سمات ترتفع به إلى مصاف الرمز ليصبح الشعب الفلسطيني بسماته الشعبية، وجوانب الحس الثوري الذي بدأ يعمر قلبه، وتمتلئ به روحه، وبشّر بـ (سعيد) نموذجاً مستقبلياً ـ كما لاحظنا ـ زيادة على ما تعرضه من الواقع الفلسطيني في جوانبه المعقدة .

فكيف بُنيت الرواية فنياً ؟

لقد اعتمد غسان كنفاني، في هذه الرواية، على (البناء الملحمي) الذي يقوم على لوحات متعددة تحمل كل لوحة منها استقلالها من جانب ، وتلازمها مع غيرها من اللوحات من جانب آخر عبر (رابط) ينتظم هذه اللوحات بشكل خفي ليؤلف الشخصية الرئيسة في الرواية أو يجسد مفهوم البطل. وهذا الرابط قد يكون الزمن كما في رواية (المرايا) لنجيب محفوظ التي تعتمد على هذا النمط من البناء الروائي[٣٥]، وكذلك روايته (حكايات حارتنا) التي عُدَّ بناؤها تجديداً أملاه التحول في نظرة نجيب محفوظ إلى الوجود والواقع [٣٦].

وربما يكون الرابط (رمزاً) لفكرة عظيمة ، كما هي الحال في

رواية (جسر على نهر درينا) لايفوراندريتش، التـــي اتخــذت مــن الجسر (معادلاً موضوعياً) يوحي بفكرة الصمود والمقاومة. والجســر في هذه الرواية يكاد يكون هو البطل الذي يفرض ظله على أحـــداث الرواية وأجوائها ويشد لوحات الرواية التي قامت على البناء الملحمي كذلك[٣٧]. وقد يكون الرابط بطلاً له حضوره المتميز علــــى امتــداد اللوحات جميعها، وهذا ما نجده في رواية (أم سعد).

إن الروايات التي جاءت على وفق البناء الملحمي تؤكد أن هـــذا البناء لا يصلح إلا في عرض عالم قد يبدو ساكناً غير أنه يصطخــب من الداخل، ويوحي باحتمالات يمكن أن تؤدي إلى انفجار هائل يغـير بنية هذا العالم لصالح قضية إنسانية، بمعنى أنه يستوعب حياة شــعب ــ شأن الملحمة بوصفها جنساً أدبياً ــ يسعى عبر البطولة إلى تحقيق ذاته أو إثبات وجوده المهدد . وهذا ما نلمسه واضحاً في روايتــه (أم سعد) ، زيادةعلى أن هذا البناء لا يحفل بالبطولة الفردية، بل يؤكــــد جوهر البطولة ذاتها، وإذا وجدنا بطلاً فإنه سيكون رمـــزاً لمشــاعر جماعية لولاها لا يمكن للبطل أن يكون لتتحقق الصلة العميقــة بيــن هذا النمط من البناء الروائي والرؤية الملحمية التي نجد البطولة فيــها (( فكرة تتغلغل في العمل الفني كله، فنحن لسنا أمام بطل أو أبطـــال معدودين، بل أمام عالم من الأبطال منهم الصغـــار ومنـــهم الكبـــار، ولكنهم جميعاً يأخذون من هذه البطولة بنصيب ولذلك فــــإن ظــهور الأعمال الملحمية يرتبط بفترات تعاظم الوعي الجمــــاعي، وســيطرة

الشعور بقدرة الجماعة على تحقيق أعمال خارقة))[٣٨]، ولعل هذه الفكرة هي جوهر رواية (أم سعد) التي أكد بها غسان كنفاني كونه روائياً مبدعاً يحسن اختيار البناء الروائي الذي ينفذ من خلاله رؤيته، ومن هنا نعتقد أن عديداً من النقاد قد أخفقوا في الكشف عن الضرورة الفنية التي كانت وراء اختيار غسان هذا النوع من البناء إلى درجة التناقض العجيب ففي حين يرى بعضهم في بناء (أم سعد) ضرباً من التبسيط والمباشرة سببهما الصعود السريع لحركة المقاومة[٣٩]، فإن غيره يرى في البناء الروائي خلخلة بسبب هزيمة حزيران [٤٠].

زفي أية حال ، فإن الذي ننتهي إليه من قراءة أدب غسان كنفاني الروائي هو أنه أدب يكشف عن رؤية مستقبلية تستند إلى إدراك واعٍ لجوهر قضيته، وتستوعب الحلم الفلسطيني في العودة دون التنازل عن شرط الإبداع.

# الهوامش والمصادر

1) غالب هلسا : قراءات نقدية ، دار ابـن رشـد ، عمّـان ،بـلا، ص١٣٢

2) ينظر ، شاكر النابلسي : مذهب للسيف ومذهب للحـب _ رؤيـة جديدة لأدب نجيب محفوظ، المؤسسة العربية للدراسـات والنشـر، بيروت ، ١٩٨٥، ص١٢٣،١٢٧

3) حوار مع غاربيل غارسيا مـاركيز، مجلـة الأقـلام ، بغـداد، العدد(٤)، ١٩٩٠، ص٩٦

4) روجيه غارودي: واقعية بلا ضفاف، ت : حليـم طوسـون، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٨،ص٢٢٦

5) نقلاً عن : د. شكري محمد عباد: الأدب في عالم متغير، الهيئـة المصرية العامة للتأليف، ١٩٧١، ص٩٢

6) كونستانتان جيورجيو: الساعة الخامسة والعشرون، ت: فـائزكم نقش، دار اليقظة للتأليف والترجمة والنشر، بيروت ، ط٤، ١٩٨٨.

7) غسان كنفاني : الآثار الكاملة، المجلـد الأول (الروايـات)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠، وسـتكون الإحالـة لاحقاً إلى عنوانات الروايات في هذا المجلد.

8) غسان كنفاني: رجال في الشمس : ١٥٢

٩) ينظر ، غسان كنفاني: ما تبقى لكم: ص١٦٢

١٠) ينظر: المصدر نفسه :ص٢٠٠،٢٠١

١١) ينظر :المصدر نفسه: ص١٧٣

١٢) د. واصف أبو الشباب: صورة الفلسطيني في القصة الفلسطينية المعاصرة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٧٧،ص٢٣٣

١٣) غسان كنفاني: ما تبقى لكم ، ص١٩٠،١٩١

١٤) ينظر المصدر نفسه : ص٢٠٥،٢٠٦

١٥) خالدة سعيد: حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ط٢،١٩٨٢،ص٣٤٢

١٦) ينظر : غسان كنفاني : عائد إلى حيفا، ص٣٤٣،٣٥٩،٤٠١

١٧) ينظر المصدر نفسه : ص٤١١،٤١٢

١٨) ينظر المصدر نفسه: ص٤١٤

١٩) ينظر : د. صالح أبو إصبع : فلسطين في الرواية العربية ، مركز الأبحاث ، بيروت، ١٩٧٠، ص٥١، وينظر: د. واصف أبو الشباب: المصدر نفسه : ص ٢٤٠

٢٠) غسان كنفاني: عائد إلى حيفا ، ص٤١١

٢١) ينظر غسان كنفاني :أم سعد ، ص٢٧٣، ٢٨١

٢٢) ينظر المصدر نفسه : ص٣٣٢،٣٣٣

٢٣) د. صلاح فضل : منهج الواقعية في الإبـــداع الأدبـــي، الهيئـــة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٨، ص١٧٦

٢٤) حول مفهوم (منظور المستقبل) ينظر: د. صلاح فضل: المصـــدر السابق، ص١٧٣،١٧٤

٢٥) ينظر : غسان كنفاني: رجال في الشمس ، ص٣٧

٢٦) المصدر نفسه : ص٤٣

٢٧) ينظر : د. واصف أبو الشباب : المصدر السابق، ص١٣١

٢٨) ينظر : غسان كنفاني: ما تبقى لكم ، ص١٩٧

٢٩) ينظر غسان كنفاني : عائد إلى حيفا ، ص٣٨٧،٣٩٣

٣٠) ينظر المصدر نفسه : ص٣٩٣

٣١) نُشرت ضمن الآثار الكاملة (الروايات) : ص٥٨١،٦١١

٣٢) نقلاً عن : د. زكريا إبراهيـــم: الفنـــان والإنســـان، دار غريـــب للطباعة، القاهرة، بلا ص٢١٣

٣٣) بوريس بورسوف: الواقعية اليوم وأبداً، (لم يُذكر اسم المـــترجم) دار الحرية للطباعة، بغداد ، ١٩٧٤، ص١١٠

٣٤) تناولنا البناء الروائي لدى كنفاني في دراسة جامعية، ينظر: كريم مهدي المسعودي:فلسطين في الأدب الروائي بين غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا(رسالة ماجستير)،كلية التربية – جامعة بغداد – ١٩٨٨

٣٥) حول كون الزمن في (المرايا) هو البطل، ينظر : شاكر النابلسي: المصدر السابق، ص١٢٠

٣٦) ينظر ، ريتا عوضك أدبنا بين الرؤيا والتعبير، المؤسسة العربيـة للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٧٩، ص٢٣٧

٣٧) ينظر : إيفور إندريتش: جسر على نـهر درينـا، دار الوحـدة، بيروت ،ط٣ ، ١٩٨١

٣٨) د. شكري محمد عباد: تجارب في النقـد والأدب، دار الكـاتب العربي، ١٩٦٧، ص٢٨٥

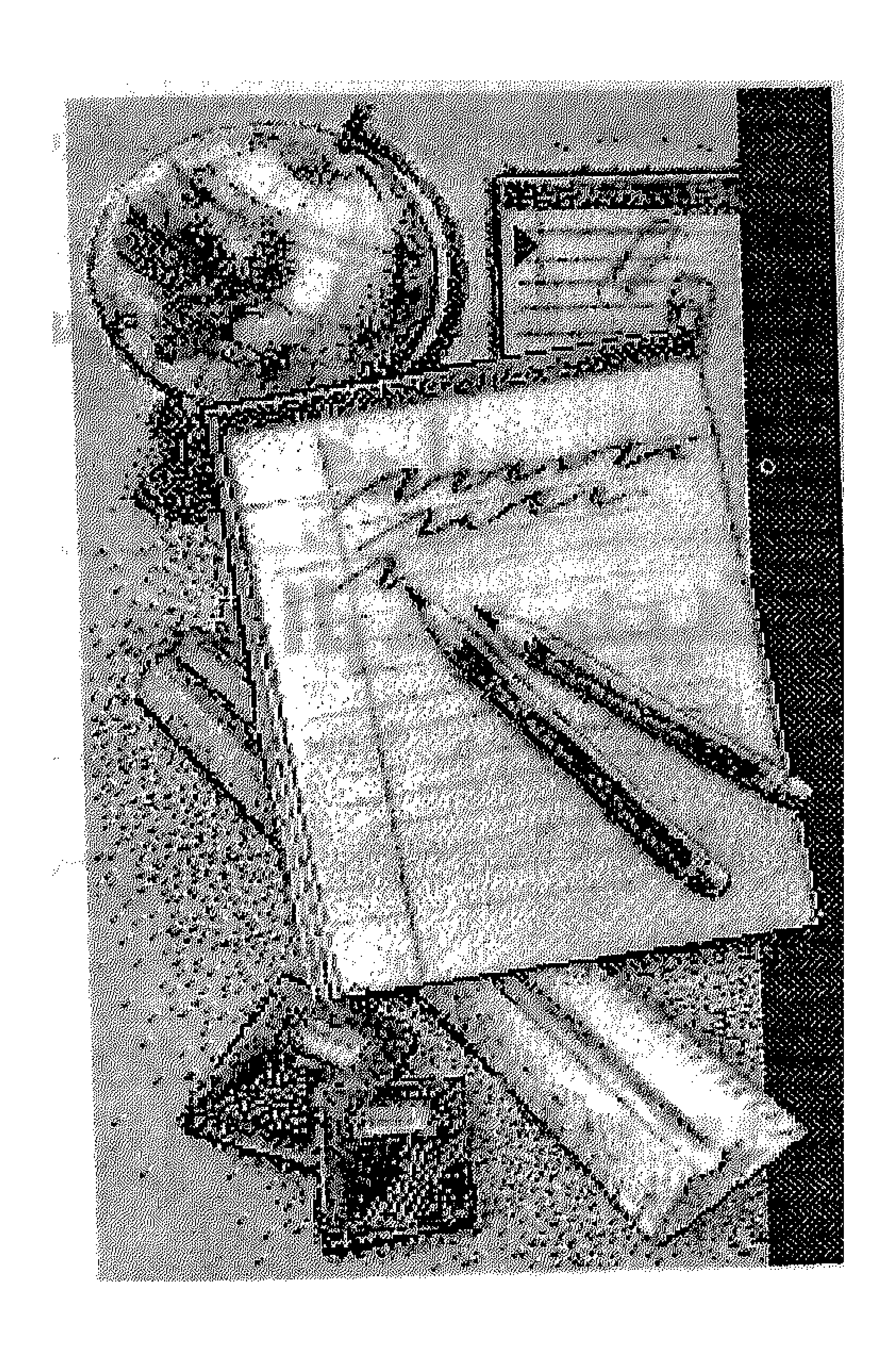
٣٩) ينظر : شكري عزيز الماضي: انعكاس هزيمة حزيـران علـى الرواية العربية، المؤسسة العربيـة للدراسـات والنشـر، بـيروت، ١٩٧٨،ص١٧٧

* * * * * * * * * * * * * * *

# الشخصية وبناء النهاية المفتوحة

# في أدب

# عبد الرحمن منيف



هناك ملاحظات تؤشر مشكلة الروائي الدكتور عبد الرحمن منيف في الدرس النقدي، وتحدد سمات يعرضها أدبه الروائي يمكن أن ننفذ من خلالها إلى البحث، سنثبتها على النحو الآتي:

١. لم ينل عبد الرحمن منيف روائياً حقه من الدراسة، ولم يجد أدبه من الاهتمام النقدي ما يتناسب مع ما لهذا الأدب من أهمية على الرغم من شهرته الواسعة. ولعل واحداً من أسباب انصراف النقاد والباحثين عنه انه لم يحسب ابداعياً على (جنسية) معينة في حين تقع الدراسات غالباً في دائرة قطرية محدودة، فنجد دراسات في الرواية العراقية، أو الرواية المصرية .. وهكذا، بل ان الدراسات التي توحي عنواناتها بدراسة (الرواية العربية) تحكم النظرة القطرية أو الإقليمية فصولها في أغلب الأحيان، غير أن ذلك لم يمنع من وقوف نفر من الكتاب والنقاد عند بعض رواياته مع اختلاف في التناول عمقاً أو بساطة، فبعض (الدراسات)لا تعدو كونها عروضا ساذجة يعجب القارئ كيف تؤلف مع مثيلاتها كتاباً نقدياً [1]. وبعضها يختلط فيها أسلوب العرض بالحكم النقدي الناضج، ولكنها تظل قاصرة عن الإحاطة بالرواية[2]. ونجد في بعضها إشارة باهتة يكتفي فيها المؤلف (الناقد) بانه اكتشف الروائي منيف في روايته (الأشجار واغتيال مرزوق) ، وبعد أسئلة من مثل (ماذا يريد الياس (بطل الرواية)؟) ، (ماذا تريد أنت (القارئ) ؟).. (هل أروي لك قصة

(الياس) كما قدمها منيف؟) يقول : (( الأجمـــل تـــرك الروايـــة (الجميلة) دون نقد .. )) [٣]، وكفى الله (النقاد) مشـــقة الـــدرس والتحليل . وهناك دراسات جادة غير أنها حصرت همـــها فـــي زاوية ضيقة أضاعت على القارئ فرصة الوقوف على أجـــواء الروايات وعوالمها[٤] ، على أن هناك دراسات وقفت إلـــى حـــد بعيد في تناول بعض أعمال منيف الروائية علـــى تفـــاوت فيمـــا بينها[٥]، ومن يدري؟ فلعل هناك رسائل جامعية تناولت أعمالـــه بالدراسة، ولكنها بقيت، شأن عديد من الرسائل ، حبيسة المكتبات الجامعية.

٢. يترتب على الملاحظة الأولى أن الباحث يقـــف علـــى أرض تكاد تكون بكراً حين يحاول معالجة أدب هذا الروائي، ولا بد من أن يحقق ــ في ضوء ذلك ــ جديداً مهما تكـــن الزاويـــة التـــي يحاول إضاءتها، وسيتحمل نصيبه من الخطأ أو الصـــواب مـــن غير اشراك الآخرين، إلا أن ذلك يمكن أن يؤلـــف عقبـــة أمـــام الباحث (الأكاديمي) الذي لا بد له من الاعتماد علـــى المصـــادر والمراجع لتكتمل لبحثه سمة (الأكاديميـــة) مـــع أنـــه مطـــالب بالإضافة والابتكار، ومن عجب ان ريادته موضوعاً بكرا لا يعـد ابتكارا ما لم يسعف بحثه بقائمة طويلة للمراجع مهما يكن حظـــه من النجاح .

٣. إن روايات عبد الرحمن منيف، لا سيما التي نحاول دراستها، تندرج تحت ما يسمى برواية الشخصية [٦] التي تهتم بـالمواقف والأفكار، وتسعى لتجسيد (رؤية) تعالج واقعاً يعرض مشـكلات إنسانية كبرى، وتجئ فيها الأحداث سواء أكانت تفصيلات كبيرة أم جزئيات صغيرة لخدمة الشخصية، ومن هنا لا نلمس في الرواية حدثاً ـــ بالمفهوم النقدي ـــ أي واقعة تبدأ من نقطة معينة ثم تصل إلى نقطة تتشابك مع غيرها عند موضع في حدود المكان والزمان حتى النهاية التي تتكشف فيها المصائر، أو يتحقق فيها (الانفراج)، كما هو مفهوم الحدث المسرحي الذي اتكأ عليه النقد الروائي عند دراسته الرواية .

٤. لعل المشكلة الإنسانية الكبرى التي يسعى منيف لمعالجتها، وتحديد موقف أبطاله منها لينتهي إلى تحديد (رؤية) تؤكد انحيازه مبدعاً لقضايا مجتمعه، هي (الحرية)، أو أزمة الحرية التي يعاني منها الإنسان العربي لا سيما المثقف الملتزم في سعيه إلى تحقيق إنسانيته، ومعنى وجوده.

((١))

من الملاحظتين الأخيرتين ننفذ إلى هم هذا البحث، فالحقيقة أن (رواية الشخصية) التي يتبناها عبد الرحمن منيف في بناء رواياته، والمشكلة التي يعرضها تستلزمان مشاركة القارئ وإقناعه بأن الكاتب لا يقف وراء شخصياته ينطقها بما يريد، لتتحول هذه الشخصيات إلى

نماذج (كارتونية) تفتقر إلى الحضور الإنساني المقنع عبر حركتها الواقعية في عالم الرواية، وتفتحها الإنساني المنسجم مع منطق الحياة التي تسعى الرواية إلى تجسيدها في حدود مكانها وزمانها، وتفرضان نهاية تترك نافذة على مستقبل قابل للتشكل، ولا تنغلق عند نقطة محددة يفرضها الروائي منسجمة مع رؤيته ، انها نهاية تتيح فرصة للقارئ ـ الذي تسعى الرواية إلى إقلاق وعيه، وتحريك وجدانه، واستثارة تعاطفه مع الشخصية في هزيمتها وانتصارها، وفي ضعفها وقوتها ـ ليكون مشاركا في صياغة هذه النهاية. ولعل الملاحظ في الدراسات النقدية التي تعنى بالأدب الروائي اهتمامها بعناصر الرواية جملة أو مفردة بحسب ما يراه الناقد من أهميتها ، ولم أر ـ في حدود قراءاتي المتواضعة ـ من يهتم بنهاية الرواية بوصفها الإضاءة التامة التي تؤلف الضوء الكاشف الذي تتوضح به الأحداث أو حركة الشخصيات في تفاعلها مع واقعها، ومنها تبدأ المراجعة بل القراءة النقدية. ولا نجانب الصواب إذا قلنا: إن الرواية العربية ظلت منذ نشأتها حتى مرحلة ليست بعيدة تنتهي نهاية تنغلق عندها الأحداث و(الحياة) في الرواية كما يريدها الروائي سواء أكانت النهاية متفائلة أو متشائمة، مفتعلة أم مقنعة .. غير أن أعمال عبد الرحمن منيف حققت تميزها في خلق (النهاية المفتوحة) التي تنسجم مع طبيعة الشخصية التي يقدمها، وتتجاوب والرؤية التي يحاول تحقيقها أعني : البحث عن (حرية)

الإنسان، و(كرامته) في عالم يخنق الإنسان ويشوه إنسانيته .. وإذا ما راعى الباحث أن أعمال عبد الرحمن منيف الروائي تنضوي تحت (الرواية السياسية)، فإنه سيصل إلى أن الروائي منيف قد حقق إضافة متميزة ، وأحدث تجديداً كبيراً في بنية الرواية العربية باعتماده على هذا اللون من (النهايات) الذي لم يتحقق لدى الروائيين العرب الذين كتبوا (الرواية السياسية) بوصفه منهاجاً فنياً. ولأننا نتفق مع القول : (( إن أي منهج صارم لدراسة الأدب ينبغي أن يبدأ بتعريف أدواته ومصطلحاته ليكون أرضية مشتركة يلتقي عليها القارئ والكاتب والناقد، وبدون هذه المصطلحات يعد النقد جهداً شخصياً مبنياً على استخدام فردي لبعض المفردات اللغوية ))[٧]، فسنسعى إلى تحديد (النهاية المفتوحة) بوصفها مصطلحاً. ونعني بـ (النهاية المفتوحة)[*]

---

(*) سأزعم أن تعبير (النهاية المفتوحة) ، وان بدا شائعاً، لم يتخذ تحديداً دقيقاً في الدراسات النقدية وبقى (تعبيرا) يفهم منه السامع أو القارئ ما تشي به (التسمية) نفسها، ولم أجد ــ فيما قرأت ــ تحديداً لمفهوم (النهاية المفتوحة) بوصفه مصطلحاً. ولقد رجعت إلى المعجمات الآتية فلم أجده:

- مجدي وهبه / معجم مصطلحات الأدب / مكتبة لبنان ــ بيروت/١٩٧٤
- جبور عبد النور / المعجم الأدبي / دار العلم للملايين ــ بيروت/١٩٧٩
- Roger Fowler / A Dictionary of Critical Terms/ London : Routledge & Kegan paul /١٩٧٣
- Martin Gray/ A Dictionary of Literary Terms/ Longman/ ١٩٨٤
- مع مراعاة أن تعبير (Open End) موجود بالدلالة ذاتها للنهاية المفتوحة في اللغة العربية، ولكن دلالتها لم تكتسب تحديداً أو تعريفاً من النقاد والدارسين .. ومن هنا تكلفت بتحديده (مصطلحاً).

عدم انغلاق الرواية عند نقطة معينة، أو حدث معين في مكان وزمان محددين، بل ان الرواية تتوقف عند حدث أو موقف قابل للاستمرار والامتداد في مستقبل تومئ إليه الرواية، ولا ترسم حدوده بشكل محدد لتترك للقارئ أن يشكل هذا (المستقبل) ، ويرسك في وعيه معالمه وخطوطه، زيادة على أن (النهاية المفتوحة) تحددها طبيعة الشخصية في الرواية ، فلا تتحقق إلا بوجود شخصية روائية تمتلك من قدرة التأثير في الآخرين، ومن الممكنات الإنسانية ما يجعلها تشع وتمارس تأثيرها حتى بعد نهاية دورها في عالم الرواية .. وإذا كانت (النهاية المفتوحة) تحقق مشاركة القارئ، وتدفعه إلى التأمل، ومراجعة الذات عبر مراجعة مواقف (الشخصيات)، فإنها تحقق جانبين أكبر أهمية:

أحدهما: أن الكاتب يستطيع بهذه النهاية أن يؤكد (منظور المستقبل) الذي يقوم على الحدس الرائع في تصور المستقبل، والفهم العميق للواقع عبر التقاط الاتجاهات التي تحدد طريقة الأحداث، وتحكم مسيرتها [٨]..

والآخر: أن على (منظور المستقبل) ينبني احترام الإرادة والحرية الإنسانيتين، وتكون (النهاية المفتوحة) معادلا لمفهوم (الديمقراطية) ، إذ ستتعدد الآراء أو تصورات بناء المستقبل ، ولا تكون الرواية مغلقة على رأي واحد ، أو قناعة قاطعة يمليها الروائي، ولا بد من الإشارة ــ في هذا المدخل الموجز ــ إلى أن

(النهاية المفتوحة) ترتبط بالرواية التي تعالج التجربـــة الإنسانيـــة ضمن أدب لا ينعزل عن الرؤية السياسية ..

وإذا تحقق الاطمئنان إلى صواب المنطلقـــات التـــي أشـــرناها، فسيكون التوجه إلى عدد من روايات عبد الرحمـــن منيـــف[*] هـــي: (شرق المتوسط)[٩]، (حين تركنا الجسر)[١٠]، و(النهايات)[١١]، زيـــادة على رواية (الأشجار واغتيال مرزوق)[١٢] التي لا تحقـــق (النهايـــة المفتوحة) غير أننا سنتوقف عند خطوطها الرئيسة، ونتابع جانباً مـــن أزمة الشخصية التي تعرضها لسببين :

<u>أحدهما :</u> أن الرواية تصور عالما قوامه القهر والرعب الخـــانق، انه عالم يفتقر إلى الحرية ، ولا يتحقق فيه شرط الوجود الإنساني في الحياة الكريمة، وهو (الواقع) ذاته الذي تعرضه روايات منيف التـــي سندرسها..

<u>والآخر :</u> انها ترسم ملامح (شخصية) المثقف في معاناته قســـوة هذا العالم ووحشيته فينتهي إلى (الاحباط) فالهزيمة .. ولأننا نعتقد أن (النهاية المفتوحة) إنما تحددها طبيعة الشخصية التي تعرضها الرواية

---

(*)لم أتناول بالبحث روايتيه: (قصة حب مجوسية) و(ســـباق المســـافات الطويلة) لأنهما لا تدخلان ضمن خط البحث، ولأنهما تنطلقان من (رؤيـــة) بعيدة عن الهم المباشر لمشكلة (الحرية) من زاوية ارتباط الإنسان بالسلطة، وعلاقته بالوطن، ولم أتعرض لخماسية (مدح الملح) لأنها تحتاج إلى بحـــث مستقل بسبب امتدادها.

في تعاملها مع الواقع، فسنلمس الضرورة الفنية التي لا تمكن من اجتراح معجزة لا يرشحها الواقع نفسه آيةً على صدق الكاتب الفني، ونضع أيدينا على نجاح الروائي في اتخاذه (النهاية المفتوحة) منهاجاً في رواياته اللاحقة، بسبب عرضها (نمطا) من الشخصيات يصنع تاريخه الشخصي ويظل ماثلاً في (الضمير) الإنساني لوناً من اشعاع يحقق إضاءة مستقبلية.

((٢))

نلمس واقع (الأشجار واغتيال مرزوق) (*) منعكسا على (الياس نخلة) الإنسان البسيط الذي يلتصق بأرضه، ويستمد منها معنى وجوده، حتى تصبح علاقته بأشجار بلدته (الطيبة) لوناً من العشق، غير أن قوى أكبر من قدرته تقتلع الأشجار فتفقد الحياة معناها (ص٩٣) وباقتلاع الأشجار يقتلع هو كذلك ليظل معلقاً على حبال الضياع والغربة الدائمة بعيداً عن أرضه وقيمه وتاريخه وحريته. ويستمر الواقع حصارا يحيط به، واحباطا يتهدده في سعيه إلى تحقيق ذاته عبر العمل (ص٥٨) فلا يجد نفسه، ويبحث عن المرأة التي لن يلقاها لأنه لا يريد أن يقتنع بوجود امرأة بعد موت (حنة) ـ شجرته الوحيدة ..وإذا كان العمل يحقق للإنسان إنسانيته ، وإذا كانت المرأة

---

(*) ستكون الاحالة إلى الروايات في المتن بذكر أرقام الصفحات دفعاً لكثرة الهوامش.

تنهض رمزاً للتواصل الإنساني وللخلود، فإن البعد الرمزي في اسم (الياس نخلة) سيكون واضحاً، فهو (نخلة) لا تجد معناها في غير تربتها، و(الياس) الذي لا يحقق خلوده إلا بمد جذوره في الوطن.. ويظل حديثه في تدفقه أقرب إلى لغة الشعر في تلمسها أوجاع الروح عند البوح بعذاب الإنسان لا سيما حديثه عن حنينه إلى (الطيبة)، وملاحقته بلعنة غامضة (ص٧٨،٧٩) وعلى الرغم من المطاردة المستمرة، والحصار الدائم، فإنه يظل قوياً ممتلئاً بحب الحياة، ولا يعرف اليأس، بل يقبل على الحياة ويعرف كيف يجد لذّاته، ولعل الروائي كان يرمي إلى جعله ممثلاً (للروح) الشعبية في بساطتها، وعفويتها، وقوتها التي تستمد من عمق الانتماء إلى الحياة معناها الإنساني، فهو ((مثال الإنسان المغروس في البيئة الشعبية، يتنفس هواءها، وتتحرك في شرايينه، انه في بساطته وعفويته علامة على استحالة الحوار مع مجتمع القمع))[١٣]، وهو (الإنسان) العادي الذي يرمز للشعب الذي تصادر حقوقه، وكرامته، ومعنى وجوده الإنساني.. وينجح منيف في اختياره (القطار) ـ رمز التنقل الدائم، وعدم التجذر في المكان ـ ليكشف فيه (الياس) عن حياته في جوانبها المتعددة، وكأن المؤلف يشير بلمحة ذكية إلى أن العاشق الكبير للأرض والأشجار لم يعد له وجود في الأرض ـ الوطن، حتى ذكرياته عن وطنه تجئ خارج (المجتمع) و (الوطن) ومعزولة عن التاريخ الذي لا يفهم إلا من زاوية اتصاله بالإنسان، وينهض (الياس)

أمام (منصور عبد السلام) ـ محدثه في القطار، والشخصية الرئيسة في الرواية ـ عملاقاً يظل يستوطن ذاكرته، ويسري فيه روحاً كانت غائبة، وإذا كان (الياس) وجه (عملة) الشعب في بساطته، ومعاناته التي لا يعيها أو يستطيع فلسفتها، ولكنه يعيشها هما فإن (منصور) هو الوجه الآخر ـ المثقف الذي يعي مأساته ـ فكأن منصوراً هو (الوعي) الذي مازجته (الروح) التي صدعتها المأساة ولكنها بقيت قوية تنتمي إلى الحياة ، وتصارع الواقع الذي تسيطر عليه (سلطة) تحشد طاقاتها كلها لطرد هذه الروح، ومصادرة الفكر، وقد أدرك الكاتب صدقي إسماعيل هذه العلاقة بين (الياس) ومنصور في منظورها الرمزي حين تساءل إن كانت الرواية ((مشاهد من تجارب مثقف يحاول أن يتقمص شتاتاً مبعثراً من الروح الجماهيرية، أم مواقف حقة تجسد معاناة الإنسان الحية في تجربة الحياة العربية المعاصرة ؟))[١٤]..وفي أية حال فإن هذه (الروح) لا تنفع هذا (المثقف) شيئاً ـ كما سنرى ـ فالرواية تبدأ بسفر منصور إلى (باريس) للعمل مترجماً في الآثار هرباً من الملاحقة والحصار والمراقبة والاضطهاد والقهر السياسي وغياب الحرية التي عاناها أكثر من عشرين عاماً من عمره في وطنه، حتى أن سفره إلى خارج الوطن يتشكل عبر معاناة أزمة الحرية، فبعد بضع سنين من الانتظار القاسي يحصل على الموافقة على السفر ملاحقاً بصوت (السلطة) الذي يملأ دقائق نفسه((جواز السفر لا يعني هذه الوثيقة

الصغيرة التي بين يديك. تخطئ كثيراً إذا تصورت الأمـــر هكـــذا .
والملفات الكبيرة؟ والتقارير؟ حتى المختار كان يستطيع أن يمنعك من
السفر.. يتابعونك طوال الليل يجلسون أينمـــا جلســـت، يســتمعون،
ينظرون، وعندما تنام لا يكون عملهم قد انتـــهى. يجـب أن يرفـع
التقرير في نفس الليلة)) (ص١٤) ومن هنا يدير ظـــهره للوطـــن ــ
المعاناة، ويحتضن أوراقه وجواز سفره بلهفة مجنونة وكأنـــه جــواز
مروره إلى الحياة. ويجرب الروائي من وسائل السرد ما يمكنه مـــن
رسم ملامح شخصية (منصور) ، وإظهار مكوناتها، وكشف أزمتـــها،
فيمزج الحلم بالواقع، وتتداخل الأزمنة، ليتوضح مـــاضي الشــخصية
وحاضرها، ويتجلى جانب من الواقع الذي أدى إلى إحباط (منصـــور)
الداخلي، وتمزقه النفسي .. إنه يحب الكتب التي تقـــوده إلـــى عـــالم
السياسة، فيشارك في المظاهرات حين كان طالباً، ويعرف الاعتقـــال،
ويميل إلى التاريخ وتتحقق له فرصة دراسته في أوروبا ثم يعود إلـــى
الوطن أستاذاً جامعياً يعي واقعه فيرفضه وحين يحاول التعبير عـــــن
فهمه الواقع يحاصر، ويعجز عن نقل وعيه، وتظل أسئلته معلقـــــة لا
تجد لها صدى في ظل نظام يختم بالشمع الأحمر على نوافذ الأســـئلة
التي تستثير الوعي، فيستسلم بعد أن يخرسوا صوته (ص٢٤٠،٢٤١)
وتجيء المفارقة الكبيرة حين يكون عسكرياً مجنداً في زمن (النكســـة)
فيساهم في صنع الهزيمة المرة التي ملأت نفسه قنوطـــــاً، ونخـــرت
روحه، وكذلك فعلت بالآخرين، على الرغم مـــن تصويـــر الأنظمـــة

للهزيمة بوصفها انتصاراً، وتتفجر الأسئلة ((أفهم أن نـــهزم مـــرة .. وأفهم أن نهزم مائة مرة . ولكن الشيء الذي لا أفهمه هو أن نتصور هزيمتنا انتصاراً ..)) (ص٢٤٨)، وبالأسئلة التي تشير إلـــى الواقـــع تبدأ أزمته الذاتية بفصله من العمل ودفعـــه إلـــى التشـــرد ملاحقـــاً بالمخبرين، وتقارير الشرطة (ص٢٦٦). ومن قبل ذلك يخفـــق فـــي الحب حتى تصبح علاقاته العاطفية خيبات متكررة، وتتعـــدد أســـباب إخفاقه غير أن (تردده) أو (جبنه) الداخلي يظل السبب الأقوى، وكـــل علاقاته بالمرأة تجئ ذكرى مشبعة بحزن موجـــع ولكـــن الذكريـــات الفاجعة تكشف جانباً من تردده، وتضع أمام القـــارئ ســـطوراً مـــن صفحات الخيبة التي تؤلف حياته (ص١٩٩،٢٣٢)، حتـــى علاقتـــه بزميلته الأوربية (كاترين) تبقى مقطوعة لأنها تظل محكومة بـــتردده، ثم تنتهي لأنهما عالمان مختلفان ــ كما يقول لها ــ بعد أن يعجز عن اعطائها مسوغاً مقنعاً يدعوه إلى هجرها والتخلي عنـــها[١٥].. وفـــي غمرة هذه الاحباطات المتكررة لا يجد غير الهرب وسيلة إذ لا يـــرى (الوطن) غير الشـــوارع يبحـــث عـــن عمـــل ووراءه المخـــبرون (ص١٦٥) ويظل القارئ حائراً حين يجده يغرق في الوحـــل الـــذي يصنعه بكاؤه، ويكشف عن هذا الوعي الـــبرجوازي الزائـــف حيـــن يشطب على الوطن، ويصب عليه لعناته، مع أن الوطـــن ((لا ينكـــر أبناءه، وإنما الأنظمة هي التي تتحمل مسؤولية ذلك))[١٦]. وفي أيـــة حال فان الخوف من السلطة يلاحقه حتى خارج وطنه ،ومن هنا يجـد

أن ((هذا العالم بحاجة إلى النسف .. لو امتلكت قنبلـــة ذريـــة لمـــا ترددت باستعمالها )) (ص ١٦٥ ) ولم يســـتثمر الروائـــي المعنـــى الموحى للقاء ( الياس ) مع ( منصور ) ، ولعله كـــان يتعمـــد ذلـــك ليشير إلى أن تصدع المثقف ( منصور ) اكبر من أن ترممـــه روح الجماهير التي يرمز لها ( الياس ) ، ويمكن أن نلمح ذلك في تنكـــره للياس في أول مواجهة له مـــع رجـــال ( الكمـــارك ) (ص ١٧٢ ــ ١٧٤) انسجاماً مع طبيعته المترددة ، وانهزامه ! .. وبغض النظـــر عما نراه خللا في بناء الرواية لاسيمـــا نهايتـــها(*)، فإن هذه النهايـــة (المغلقة) تؤكد أن النهاية إنما يحددها واقع الشـــخصية وطبيعتـــها ..

---

(*) لقد تسببت متابعة حياة(الياس) بتفصيلات وجزئياتها غير المسوغة فنياً – في أغلب الأحيان- في ترهل الرواية ولكن لغة الرواية المتميزة انقذتها من الإخفـاق، وابعدت عن القارئ الاحساس بالرتابة والضيق بهذه الزوائد التي شكلت تورما في البناء الفني. وكان يمكن للرواية أن تنتهي بإطلاق منصور الرصاص على المرآة وجنونه (نهاية مغلقة)، ويمكن أيضاً أن تنتهي (نهاية مفتوحة) بصرخة منصـــور حين يموت المناضل (مرزوق) معذباً ((مرزوق كل الناس .. مرزوق شـــجرة.. مرزوق هو الياس نخلة الذي لا يمـــوت)) (ص٣٠٢)، وإلا فمـــا مســـوغ هـــذه الصرخة بل ما معنى ظهور (مرزوق) المفاجئ في الرواية أصلاً إن لم يضـــف شيئاً إلى عالم الرواية وبنائها؟ غير ان الرواية تنتهي نهاية تبدو مفتعلة إذ يضـــع الروائي (خاتمة) يظهر فيها صحفيان لنكشف من حوارهمـــا أن منصـــورا بـــات مجنونا، وانه ترك (يوميات) تسجل حياته في أثنـــاء عملـــه خـــارج الوطـــن!! (ص٣١٣،٣٢٧).

والحق أن ( منصور ) في ضوء الثوابت التي أظهرنا جانباً منـــها لا يمتلك من القدرات الإنسانية ما يمكنه مـــن الإشـــعاع والتـــأثير فـــي الآخرين ، أو الإفادة منهم مادام يتنكر للياس في أول مواجهة ، ومـــا دام لا يحاور غير ذاته المحبطة ،زيادة على شيء غاية في الأهميـــة لابد من التنبه له ، هو انه لم يحقق المواجهة الحقيقية في واقعه ، ولم يتمرد بما يؤكد حسا بالرفض الذي يؤسس موقفاً ، ومن هنـــا نجـد تعاطفاً مبالغاً فيه في قول بعض النقاد : أن منصوراً (( وهب حياتـــه للنضال السري الخطر ضد كل ما يرفضه في وطنه )) [١٧].

((٣))

وإذا كانت أزمة ( منصور ) تجيء خوفاً دائماً يستشعره ، وقلقـــاً يحكم سلوكه وتصرفاته من غير أن تتكشف الأزمـــة التـــي تقنعنـــا الرواية بتحققها عن طريق تكشف الواقع ذاته ، ورصد الحوادث التي تسببت في انهيار منصور ، وإذا كانت الروايـــة تتشـــعب ، لاسـيما قسمها الأول ، إلى حوادث صغيرة ومشاهد متنوعة ، وحيوات عديدة لا تعمق إحساسنا بأزمة ( الشخصية ) الرئيسية حتى تضيـــع علـــى القارئ فرصة الإمساك بالخيط الرابط بين قسميها ، فلا يتوصل إلـــى جوهر المشكلة التي تسعى الرواية إلى تجســـيدها ، اعنـــى (أزمـــة الحرية) ، فإن الدكتور عبد الرحمن منيف ينفذ إلى الواقع في روايتـــه (شرق المتوسط) ليرسم بخطوط حادة عميقة مأســـاة الإنســـان فـــي صراعه ضد السلطة ورموزها ، وما يخلفه الصراع ، بين (الفكـــر)

الذي يقف معزولاً و(السلطة) التي تمثل القوة وتمتلك قـــوة البطــش ووحشية التدمير ، من قهر للإنسان وسعى لقتل إرادته .

ويدخل القارئ إلى الاقبية المظلمة والزنزانات المنفـــردة لـيرى السياط التي تغطيها الدماء ونثــار اللـــحم البشري منقولة من ذاكــرة ( رجب ) الذي تضعنا الرواية منذ أول صفحة بمواجهته، وهو يقـف على الباخرة ( اشيلوس ) اليونانية يعلن حواره الداخلي عـــن أزمــة رهيبة بعد أن وقع ورقة هزيمته (مناضلاً) ليفقد في لحظــة توقيعــها شرفه السياسي . وتجئ فصول الرواية التي يتعاقب علـــى روايتــها (رجب) نفسه ، وأخته ( أنيسة ) زيادة علـى الرســائل والمذكــرات تعرض مأساة (البطل) المهزوم، لتتكشف خطوط الواقـــع المرعــب الذي قاده إلى هذه النهاية البشعة .. وتتكفل الفصول التــــي ترويــها (أنيسة) بإظهار ماضي بطل الروايـــة (رجــب)، وتزويـد القــارئ بالتفصيلات اللازمة التي تساهم في إضاءة ملامح شخصيته لا ســيما توجهه إلى القراءة وبدايات تشكل وعيه، وإحساسه الحــــاد باختنــاق الواقع الذي يقوده إلى عالم السياسية حتى ينتهي سجيناً .. زيادة علـى كشف ما يشير إلى تصدع حياة عائلة بسيطة مســالمة بـــلا ذنـب اقترفته غير توجه (واحد) من أفرادها للتعبير عن رأيه، وما عانتـــه من صنوف القهر لا سيما الأم التي تعرضت – في رحلـــة البحـث المحموم بين السجون عن ولدها – لألوان التعذيب النفسي، والإهانــة والضرب، وسحق الكرامــة حتى موتها بسبب ذلك.. وعلى الرغـــم

من أهمية ذلك كله، ونجاح الروائي في اعتماده علـــى نمـــط الســـرد التقليدي في هذه الفصول، حين تروى الأحداث مـــن نقطـــة محـــددة لتسير في الزمن أفقياً دونما تعقيد أو تلاعب بحركة الزمن، والتنقـــل عبر مستوياته المختلفة بما يتناسب مع وعي (أنيسة) وبساطتها، فـــان أهم ما تعرضه الرواية يجئ في خلال الفصول التي يرويها (رجـــب) ذاته، ففيها نقف على أعمق ما يؤلف أزمة الحرية، وتشويه الإنســـان، ومصادره إنسانيته، ومن هنا فالرواية تضعنا ابتداء بمواجهة رجـــب على ظهر الباخرة يعلن كفره بكل شيء وينقم على كل شـــيء بلغـــة تتلون بدواخله القاتمة منذ أول سطر في الروايـــــة، فأشـــيلوس فـــي حركتها واهتزازها تشبه رقصة ديـــك مذبـــوح، وضجـــة (البشـــر) المودعين ((أشبه ما تكون بأصوات جراء مخنوقة، أما الأيـــدي فقـــد بدت كالخرق البالية تهزها ريح لا ترى .. والوجوه، آه .. لشـــد مـــا كانت تعاسة الوجوه: عيون صماء ثقيلة، أفواه مطاطية تشبه فـــروج الحيوانات بحركتها المتشنجة ))(ص٧) ويعجب القارئ، الذي يفترض أن السفر نشوة تترك أثرها في المسافرين، لهذا الوصف يصدر عـــن مسافر، ويتأكد له أن وراءه (مأساة) كبيرة حين يجد الإنسان في وعي هذا المسافر (حيوانا) وحشياً لا تتحقق السعادة الحقيقية علـــى الأرض إلا بانقراضه (ص٨) وتزول الدهشة عندما تتكشف أزمـــة (البطـــل) الذي خرج لتوه من سجن لم يجد في السنوات الخمس التـــي قضاهـــا فيه أي معنى من معاني الإنسانية أو الرحمة، ولا يغـــادر الســـجن –

على الرغم من كون الموت يتّهدده بين لحظة وأخرى بسبب ما خلفه السجن والتعذيب من داء عضال في جسده – إلا بتوقعه ورقة سقوطه مناضلاً خان قضيته.. وعبر الصراع الرهيب بين المناضل (الخائن)، والضمير الإنساني المثقل الذي يدور في ذات (رجب) التي تتحول إلى ساحة لهذا الصراع يتراءى عالم (شرق المتوسط) ويتحدد واقعها، وتتكشف شخصية البطل المحبط الذي ظل يسعى لاستعادة شرفه الإنساني.

ويوفق الروائي في استبطانه الذات الإنسانية ، وكشفه عن تيار وعي (رجب) ولا وعيه حين يستخدم التداعي، والمونولوج، والارتداد Flash- Back ، والمناجاة الذاتية [١٨]، إذ تنجح هذه الأساليب في كشف أزمة الشخصية المحبطة المأزومة التي لا تحقق تواصلها مع الآخرين فتجرد من ذاتها ذاتاً أخرى تحاورها، ثم انها تمكن الروائي من التلاعب بحركة الزمن أو تحطيمه حين يسترسل في التذكر، ويحقق الرجوع إلى الماضي، ثم يعود إلى الحاضر، وتداخل الأزمنة يساعد على التوغل في ذات الشخصية، ويعمق تناقضها مع الآخرين، كما أن (تيار الوعي) يفجر الاحباطات التي مرت بها الشخصية ، زيادة على نجاح الروائي في اختياره (الباخرة) مكاناً يقع خارج الأمكنة، مما يتيح فرصة للانسحاب المطلق إلى الذات والنكوص إلى الداخل عبر توحيد (زمان) الشخصية و(مكانها) فتتوهج الذاكرة، ثم أن هناك توافقا بين اهتزاز الباخرة (اشيلوس) – التي تظهر وهي تهتز وتترجرج على امتداد حركة الرواية –

واهتزاز ذات رجب واضطرابها .. ومن أول لحظة يتنفس فيها رجب (الحرية) خارج السجن يبدأ صراخ الضمير ((أمس في مثل هذا الوقت كنت إنساناً آخر)) يقول رجب: ((حتى السادسة كنت قوياً .. لا .. قبل السادسة بدقائق.. كنت أنظر إلى الساعة أريدها أن تكون الشاهد الوحيد على هذه النهاية )). (ص١٨) وتتفجر دواخله المعذبة بالندم ((لماذا أخاف الآن ، لم أكن أشعر بالندم قبل أن أوقع، لكن ارتجفت حين سمعت صوت القلم، كانت رائحة الحبر كريهة، ونزت يدي عرقاً بارداً.. )) (ص١٤) ويستمر (المونولوج الداخلي) في كشف الصراع (ص١٥) ويستمر رجب في تعذيب نفسه، فيتنكر لشخصه ((توقفت عيناي على ورقة الشهادة .. ونظرت طويلاً : ليس بيننا أي شبه، وذهبت إلى المرآة، وتطلعت إلى وجهي .. لمن هذا الوجه؟ عدت اتطلع إلى الصورة في زاوية الشهادة، قلت في نفسي: إن أحد هذين مات)) (ص١٣) ..إزاء هذا اللون من عذاب الضمير، تنثال الذكريات القاسية عن التعذيب الوحشي المدمر الضمير، تنثال الذكريات القاسية عن التعذيب الوحشي المدمر الذي عاناه في السجن تكشف للقارئ جانباً من دوافع سقوط (رجب)، وتضع أمامه دفاع (رجب) الإنسان عن نفسه الممزقة، فلقد ماتت أمه التي كانت تغذي روحه بالإيمان ، وتمنحه القوة حين يضعف جسده، وتذكره دوماً أن يظل إنساناً. وتشمخ (الأم) في الرواية رمزا للإرادة القوية، وتحضر في وعي (رجب) مثالاً للقوة التي يحتاج إليها في ساعات ضعفه .. ((اسمع يا رجب ، أنا أمك، وأنت قطعة من لحمي، وليس في هذه

الدنيا أحد يعزك مثلي .. ماذا تقول للناس لأصدقائك غداً إذا اعـترفت وخرجت؟ الحبس يا ولدي ينقضـــي .. وتبقـى رافعــاً رأسـك، إذا اعترفت فكلهم سيقولون : خائن، ولا تستطيع أن تنظـــر فــي وجـــه أحد..)) (ص٣٦ وتنظر:ص٦٤،٣٨)فيزداد صلابة، ويستمر موقفـــها يؤكد شجاعـــة الأم التي لا تريد لولدها أن يكــون مدنســاً بالخيانــة منبوذاً، وحين تجد من بعض الأمهات ضعفاً تصرخ .. ((الله يقطـــع هذه الأم .. حين تدخل على ابنها تسبقها أصواتــها تبكـــي، تولـــول، تصرخ.. هذه الأم تقتل.. ما أحقر هذه الأم، اليوم خرج ابنها بعـــد أن اعترف على جماعته ووقع..)) (ص٦٥) ولا يكون ذلك على حســاب عواطفها أمّاً، فقد نجح الروائي في خلقها شخصية مقنعة حين صـــور لهفتها، ولوعتها، ومواجدها، بل خوفها على ولدها من السياسة نفســها التي تغرق فيها الآن بسبب سجنه (ص٧٨،٧٧) ولعل صورة الأم هنا تذكرنا بالأم التي يصورها (غوركي) في رحلة معاناتها، وشـــقائها، وانغماسها في عالم لم تكن تعرفه لتنتهي (بطلة)تحمل روح المقاومـــة الشعبية.. وبموت (الأم) تبدأ أول مظاهر الضعف علــــى رجـب .. ((ظللت أياماً عديدة لا أنام .. انتابتني آلام حادة في المعـــدة، تقيـأت مرات كثيرة حتى ظن الاغا أني أصبحت لقمة سهلة.. أمي وحدهـــا التي ماتت وأنا سجين .. أما الآخرون، فإنهم ظلوا يتدفـــؤون بـذاك الحنين الرائع، وهم يتذكرون أمهاتهم .. كانوا متــأكدين أن الســجن سينتهي يوماً، ويعودون إلى بيوتهم تملؤها الأمـــهات بـــالدفء.. )) (ص٢٦،٢٥) وبعد وفاة أمه بسنة (يخسر) خطيبته (هدى) التي كـــان

يتصورها مثل بطلة الأساطير لا تمل الانتظار، ولكنها لـــم تنتظـــر، ويظل يعذبه إحساسه بفقدها، أما رفاقه فـــي السـجن فلـم ((يفقــدوا زوجاتهم، لم يفقدوا هذا الانتظار الشديد الروعة، ســيخرجون يومـــا لكي يروا أبناءهم الذين تركوهم صغارا، وقد كبروا، واكتسبوا عادات لا يعرف أحد كيف اكتشفوها! .. وأنا من الذي ينتظرني..))(ص٢٩) وينطوي على خيبته، بل يصمد الا أن أخته (أنيسة) التي تحتل مكــان (الأم) في زيارته إلى السجن تصدع تماســكه بدموعـــها، باعلانـــها الدهشة من تغيره بسبب المرض، باشاراتها الغامضة والصريحة إلـــى امكان سعي (حامد) زوجها لمدير الشرطة لاخراجه من السجن لـــو تخلى عن عناده (ص٣٠) .. ((أنيسة فجرت عـــالمي، جعلتـــه ذرات منثورة في فضاء لا نهاية له .. قالت لي مـــرة، وهـــي تحـــاول أن تقتلني:- أصبح لهدى ولدان. قبل شهر جاءها الولد الثـــاني .. وقـــد سألت عنك)) (ص٣٢) وتستمر في ضغطها عليه، فتلعن عن ضيـــق زوجها بها، وتوجيهه الكلمات القاسية لها بسبب زيارتـــها السـجن.. وتدفعه إلى التفكير بالعالم الخارجي، فيصمت غـــير أن هـــذا العـــالم يشتعل في رأسه .. ((هل هذا العالم موجود فعلاً؟ هل ما زال النـــاس يذهبون إلى دور السينما؟ يضحكون في الحدائق؟ .. والنســـاء.. فـــي المدينة الكبيرة آلاف، عشرات الآلاف، كل امرأة عالم مـــن الـدفء والجنون.. هل تنقضي هذه السنين وأخرج مرة أخرى؟ سبع سنين ..

ست سنين.. آلاف الأيام ولم نقض نصف المدة التي حكمنا بها .. هل تنتهي المدة؟ ألا يستطيعون أن يلفقوا لنا تهمة جديدة، ونقضي في السجن خمسين سنة أخرى؟ ..

ألم يحكموا على مجدي ثلاث سنوات جديدة قبل انتهاء المدة بيوم واحد)) (ص٣٤) على أن أكثر الصور الواقعية حساسية وايحاء وإثارة هي صور التعذيب التي بلغت من الوحشية حداً لا يمكن لخيال أن يتصوره، ولعل من (أهون) هذه الصور تأثيراً ما يتداعى إلى ذاكرة (رجب) – الذي ما يزال يحاول أن يجد لنفسه العذر – حين يقول : ((وضعوني في كيس كبير ادخلوه في رأسي وقبل أن يربطوه من أسفل ، ادخلوا قطتين.. هل يمكن للإنسان أن يتحول إلى عدو للحيوان، والقطط ماذا تريد مني؟ كانت يداي مربوطتين إلى الخلف، كنت مستلقياً على وجهي أول الأمر، وكلما ضربوا القطط وبدأت تنهشني، وحاولت أن انقلب على جانبي، أحس برجل ثقيلة فوق كتفي، على وجهي ، وأحس الأظافر في كل ناحية من جسدي.. فلما فكوا الكيس، كنت أريد أن أرى القطط، كنت أريد أن أحفظ صور أعدائي الجدد.. تراكضت القطط مذعورة، وكأنها خرجت من الجحيم. كنت دامي الوجه، وأحسست بالنزف من عيني اليسرى.. ضحكوا كثيراً لما رأوا دمائي.. استلقى نوري (مدير السجن) على ظهره، كان يضحك من الفرح واللذة.. وقال لي : ما رأيك بهذه الحفلة؟ ألا تعرف؟ ))[١٩].. غير أنه يتماسك، ويقاوم ، ولا يتراجع..

وينجح عبد الرحمن منيف في رصده معاناة (رجب)، ووصفه حالة التعذيب الوحشي الرهيب، ويحقق معنى رائعاً من معاني الفن حين يحرك وجدان القارئ، ويهز أعماقه لأن ((الفن هو استخدام أقل حجم ممكن من الحياة الخارجية من أجل بعث أعنف حركة ممكنة من الحياة الداخلية .. فليست مهمة الروائي أن يقص علينا أحداثاً عظيمة بل أن يجعل الأحداث الصغيرة مثيرة للاهتمام))[٢٠]،فهو يقدم وقائع معبراً عنها بحساسية الفن، لتتحقق فكرة الخلق الروائي الذي يصور اللحظات الحية في حياة الإنسان، ويرصد مشاعره، وعلاقته بالواقع، وينسجها بخياله الذي يأخذ من الواقع ويضيف إليه.. على أن أقوى دوافع (رجب)، وأهم ما يقدمه في أوراق دفاعه أمام محكمة الضمير، هذا المرض الذي بدأ ينخر جسده (ص٣٣) إذ يستقر التعذيب في خاتمة الأمر في دمه داء هو (الروماتيزم)، فيرضخ، بعد أن يقهر جسده الضعيف، و(يوقّع) كي يجد في (الخارج) فرصة للعلاج، وعلى الرغم من ذلك فإنهم يساومونه .. ((- سنسمح لك، ولكن ما رأيك في أن تبعث لنا بأخبار الطلبة؟ - لا أستطيع ، صحتي لا تساعدني..- قدر ما تساعدك صحتك ..- لا أستطيع..)) (ص١١) ويخرج من السجن ليدخل في (سجن) آخر أشد عذاباً، ويصبح بسبب خسارته شرفه الإنساني، وإحساسه برائحة النتانة تستقر في أعماقه لخيانته، أشد رعباً وأكثر معاناة للعذاب، ولهذا يفرض على نفسه العزلة والصمت، ولم يتحرر من ذكرياته الأليمة في أثناء سفره، وفي

حال ابتعاده عن الوطن، فكل شيء في الباخرة كـــان يذكــره بتلــك الأيام، ولم ينج من الملاحقة، فقد بدأت الشــرطة بمضايقــة (حــامد) زوج أنيسة – الذي ظل بعيداً عن السياسة طوال حياته – كي يجبروا (رجب) على (الكتابة) أو (العودة) .. ولما كـــان صـــراخ الضمـــير يتعالى في داخل رجب، ولأنه أحس بالعار حين لم يجلس إليـــه أحــد من الطلبة أو يستمع إليه لمعرفتهم خيانتـــه (ص١٧٩)، ولأن النـــدم الحقيقي يتلبسه منذ أول لحظة بعد التوقيع، ولأنه أدرك أن .. ((رجب إسماعيل سقط. هذه هي الكلمة الوحيدة التي تفسر النهاية التي وصلت إليها، ولا يجدي أن يقال الآن ظل رجب خمس سنين بأيامها ولياليـــها وراء الجدران، وأنه مر على سبعة سجون، لم يضعف، ولم يعـــترف .. الإنسان محكوم عليه بنهايته .. الصمود، الإرادة ، كـــل كلمـــات المجد المتوردة الوهاجة تسقط في لحظة النهاية البائسة.. )) (ص٧٢) ولأن ذاكرته تمتلئ بصور البطولة الحقيقية لرفاقه (هادي) و (أميـــن) بائع الجرائد (ص٧٠) زيادة على بطولته هو وصموده في عديد مـــن أطوار حياته، لأن ذلك ينكشف أمام عينيه في لحظات يتصالح فيـــها مع (ذاته) الحقيقية، فإنه يقرر أن ينهض من جديد.. ولعله لون مـــن إعادة (الاعتبار) في لحظة تتوهج فيها نفسه بفرح اكتشـــافه فرصـــة لاستعادة (شرفه) وكبريائه، وإنسانيته من جديد، أن يدعي لنفسه أنـــه ما وقع إلا لكي يسافر ويستخدم سلاح الكلمة ليفضح جلاديه ((كنـــت أحس دبيب الموت يسري في جسدي، وعربدت في رأسي تلك الفكرة

المجنونة، فكرة أن أقول الكلمات الأخيرة قبل أن أودع هذه الحياة .. في السجن لن يتاح لي أن أقول الكلمات التي أريدها، وحتى لو بقيت في الوطن لن يتاح لي أن أتكلم،لم يبق أمامي إلا أن أتعهد وأسافر.. كان أمامي المرض .. ثم الموت.. سلاحي الأخير الكلمة لعلها تكون طلقة الرحمة لي ولهم، ونموت معا!)) (ص١٧١) .. وتتعمق الفكرة في داخله، ويشعر للمرة الأولى بعد (سقوطه) أنه إنسان يحق له الفخر، حين أظهر الأطباء الفرنسيون إعجابهم به، وتقديرهم له، بعد أن علموا أنه كان سجيناً سياسياً (ص١٨٣) ويتخذ قراره بالسفر إلى (جنيف) كي يسمع العالم صوته (ص١٩٠) ويعلم أن (حامد) رهينة لدى الشرطة هناك، وقد حددوا له شهراً ليحضر (رجب) (ص١٩٩) وتكون هذه (طلقة الرحمة) -كما يقول – إذ سيحقق فكرته الكبيرة بفضح (جلاديه)، واستعادة شرفه السياسي بالعودة إلى السجن ثانية .. ((الآن هم ينادونني لكي أسحب توقيعي .. الطهارة، الغفران، آلاف الأمنيات البريئة راودتني في الليالي المرعبة، تصورت أنها ضاعت مني إلى الأبد.. الآن أراها أمام عيني مرة أخرى.. سأقول لهم : عدت كما أريد، لا كما تريدون ، سأعطيكم جسدي، أما إرادتي فقد تعلمت في رحلة الظلم كيف أجدها مرة أخرى .. خذوا أيها الجلادون.. خذوا جسداً لم يبق فيه إلا الإرادة )) (ص٢٠٢) ويعود فعلاً.. فيأخذونه إلى السجن ولا يعيدونه إلى أهله إلا فاقد البصر، لا يستطيع أن يتكلم بغير صوت لاهث متقطع ليموت بعد ثلاثة أيام

(ص٢٠٨،٢١٠) ولا تنتهي عذابات الإنسان في (الشرق المتوسط)(*) فبعد الأسبوع الثاني لوفاة (رجب) يعتقل (حامد) لأنهم عدوه مسؤولاً عن كلمات نشرت في جريدة أجنبية تقول : ((إن السلطات هي التي قتلت (رجب) بعد أن فقد بصره من التعذيب)) (ص٢١١) وتتطور شخصية (حامد)، وينغمس في ((لعبة رجب ذاتها، ولكن بشكل غامض ومحير، لم يتركوه طويلاً .. أخذوه .. منذ سنة وأربعة شهور أخذوه..)) (ص٢١٢) وتزهر شجرة النضال ثمرة جديدة طازجة أنه (عادل) ابن (أنيسة)الذي يملأ الزجاجات الفارغة بالزيت والبنزين، تقول أنيسة : ((انتزعتها بقوة، وكدت أضربه، لولا انه بكى، وقال لي :- أريد أن أهدم السجن وأخرج أبي، لا أعرف، هل أخطأت عندما منعت عادل؟ ..)) (ص٢١١)، وتنتهي الرواية بقرار (أنيسة) أن تهرب (أوراق) رجب ومذكراته لتنشر خارج الحدود مع أنه أمرها بإحراقها قبل موته، إلا أنها تقول : (( أريد أن أتبع طريقة رجب ذاتها : أن أدفع الأمور إلى نهايتها .. لعل شيئاً بعد ذلك يقع))، (ص٢١٣) وقولها هذا هو آخر سطر في الرواية التي تنتهي به

---

(*) يرى الناقد أحمد محمد عطية أن عدم تحديد المكان ((إشارة إلى عمومية أزمة الحرية في الشرق العربي)) الرواية السياسية:ص٣٨، بينما يرى الناقد محمد الجزائري أن الروائي ((يتحايل على (رقابة) الأنظمة والحكومات كي تسمح لروايته التحريضية هذه أن تقرأ، لأنها (الأنظمة) تلقى دائماً عارها على غيرها في (إجازة) مثل هذا العمل الذي يدين)) مجلة الكاتب العربي: ص٤٥

(نهاية مفتوحة)تؤشر أفقا ترتسم على صفحاته تباشير نصر لابد من أن يجيء .. ولربما يحس القارئ بأن تخطيطاً ذهنياً يحكم نهاية الرواية وانعطافها نحو ما يبشر باستمرار النضال بما يشير إلى تدخل المؤلف، ولعل ذلك راجع إلى أن روح (التشاؤم)- المنسجم مع واقع لا يرشح غير اليأس – واضح يتغلغل في وجدان القارئ ، ولا يعبر وعيه سريعاً بل يكاد يستقر فيه لأن مظاهره تستوطن الذاكرة وتستفزها على امتداد واقع الرواية، على الرغم مما توحي به )النهاية المفتوحة) من دلالات تشير إلى (الأمل) الإنساني في التجاوز والخلاص، غير أن القراءة الدقيقة المتأملة يمكن أن تكشف عن (بذور) – قد تبدو خفية – تجعل هذه النهاية منسجمة مع الواقع: حامد الذي انتهى إلى قناعة راسخة أن الإنسان معرض للإرهاب والسجن، سواء أكان سياسيا أم لم يكن، و(عادل) الذي ندرك من إجابته عن سؤال رجب أنه يميل إلى درس (التاريخ)،ويحسن الإفادة من الوعي الذي يسعى (معلم التاريخ) كي يغذى به تلاميذه(ص٢٤) وأهم من ذلك كله قدرة الروائي على تقديم (رجب) شخصية روائية حية تتحرك بحرية على وفق طبيعتها، وبحسب ما تمليه حقيقة اللحظة من غير تدخل من الروائي أو تخطيط جامد منه، فهو يعيش حياته، ويتصرف طبقاً لمعاناته حتى يصبح كأنه (الشعب) السجين، أو هذا ما يشعر به القارئ، وكأن الروائي يحاول عبر هذا التجسد الدامي لازمة الحرية في ذات (رجب) أن يقول: أنه رمز الشعب المكبل

الذي تشوه إنسانيته، وتمسخ كرامته بشكل وحشي، وقد عبر عن ذلك الطبيب الفرنسي بقوله: ((هذا واحد من شعب سجين)) (ص١٨٥) ولعل ذكاء الدكتور عبد الرحمن منيف يتوضح هنا في الإيحاء بذلك، والإشارة إلى استمرار أزمة الحرية، واستمرار الصراع كذلك حين وضع للرواية مقدمة هي بعض (مواد) (الإعلان العالمي لحقوق الإنسان)[٢١] وإذا صح أن براعة الروائي تكمن في ((خلق شخصيات حية فقط))[٢٢]، فإن الدكتور منيف يؤكد براعته روائياً مبدعاً حين خلق شخصية (رجب) بالاعتماد على طريقة الكشف أو العرض (Showing) ، فلم يحدد له صفات جاهزة، أو خصائص ثابتة، وإنما تجلى وعيه، وتوضحت سماته عن طريق أقواله وأفعاله..

((٤))

❖ وعلى خلاف ذلك تجئ شخصية (زكي النداوي) بطل رواية (حين تركنا الجسر) التي تحقق (النهاية المفتوحة) غير أنها تعجز عن تحقيق عنصر الاقناع في بناء أهم عناصر الرواية، أعني بناء الشخصية، فنحن نتابع (زكي النداوي) في رحلة الصيد باحثاً عن (البطة) –الرمز، وكأنه يبحث عن (الحلم) أو (الخلاص)، أو كأنه يسعى إلى الإمساك بـ(المستحيل)، ويتفجر حواره مع ذاته المعزولة في رحلة البحث القاسية،فيتكشف لنا (النداوي)مهزوماً مقهوراً يلعن نفسه، ولا يترك كلمة قاسية بل نابية لا ينعت نفسه بها[٢٣]، ولا يكتفي بهذا فتصبح طريدته التي لا تظهر ابداً في غير ذاته التي تبحث عن

(حلم) نهبا لشتائمه المقذعة فهي (الزانية)، غير أنه يسرق فيخاطبها بغزل ناعم أحياناً [٢٤] ، وينجح الروائي عبر هذه اللغة المنفعلة من الكشف عن ذات محبطة تعاني قهراً أخرس، ولكنه لا يقدم لنا من ماضي الشخصية أو حاضرها ما يعين على تلمس أسباب القهر والاحباط غير إشارات إلى(الجسر)الذي يؤلف هو أيضاً(رمزا) بل رمزاً عميق الدلالة في وجدانه المعذب، وهذا ما يوحي به (عنوان) الرواية نفسه، ومجيئه في ذاكرة (زكي) مقترنا بهذه (البطة) – الرمز.. ((الحقيقة أكبر منا نحن الاثنين .. وابنة الزانية (البطة) وحدها تشبه الحقيقة .. أما أجنحتها عندما استسلمت للريح فكانت تشبه الجسر. كانت تشبهه بجبروتها وجمالها! ))[٢٥] ، ويمكن أن نستشف من الصفحات القليلة التي يرد فيها ضمن تداعي الذاكرة شيء مما يتصل بالجسر،إنه رمز (الحلم) الضائع، وفقده معادل (الخيبة) التي تحطم الإنسان، وما رحلة البحث عن (البطة –الملكة) الا تعويض عن حلم مستحيل أو استعادة (توازن) مفقود، فلقد بنى الجنود (وكان النداوي مجندا) الجسر، ليعبروا عليه، ليقاتلوا، ويشمخ (الجسر) في وعي (زكي) ورفاقه شيئاً خارقاً، وينشدون إليه بعلاقة روحية غامضة (ص١١٨) غير أن (الأوامر) تأتي بترك الجسر ، والتخلي عنه، ويكون هذا (القرار) غصة تملأ قلوب الجنود.. ((أيها الإله المعبود هل ترضى أن نتركه.. )) (ص١١٤) ويستمر (زكي) متشبثاً بالجسر إلا أن (الضابط) يهدده.. ((امش ، الحق بالجنود،

يجب أن لا تتأخر، وإذا لم تفعل فسـوف أعـرف كيـف اسـتعمل صلاحياتي! .. أشار إلى المسدس)) (ص١١٩) غير أن هذا الضـابط نفسه كان ينفذ (الأوامر) ، فبعد ثلاثة سنوات حيـن يلتقيـه (زكـي) خارج الجيش ، يكشف حواره عن إحساس بالمرارة والفجيعة بسـبب تخليه عن الجسر (١١٩،١٢١) ولعل لعنـة (الهزيمـة) والإحسـاس بمرارة (الخسارة) التي عاناها زكي ورفاقه بوصفهم شـهوداً علـى المأساة هي التي قادته بعيدا عن الناس .. ((قلت لنفسي وأنـا أشـق الزحام، أريد أن أتخلص من آخر مظاهر البشر: الناس في المدينـة يمتلئون رضى ، الضحكات على الأفواه مثل مزاريب الشتاء، والفرح اللزج يتقلب على نار دافئة، ولا يلبث ان يتحول إلى نشيد ملعـون.. لو رأى الناس الأجنحة المفرودة في الهواء.. لا .. لا أقصد ذلك أبداً. لو أنهم رأوا الجسر هل كانوا يتصرفون بهذا الشكل؟ وفكرت: كـانت بألوانها تشبه قوس قزح.. لا .. أنها تشبه الجسر أكـثر)) (ص١١٣) ومن هنا يكون البحث عن (البطة- الملكة) تعويضاً عـن (الجسـر- الخسارة)، ومحاولة مستحيلة لتحقيق نصر أكثر زيفـا مـن نصـر (الأناشيد الملعونة) .. ويستمر بحث (النداوي) عن الخلاص، وتظـل (شتائمه) تعلن هزيمته الداخلية وضعفه، ويتميز عبد الرحمن منيـف برصده عالم الحيوان حين يتخذ من (الكلب/ وردان) شخصية تجعـل لها حضوراً كثيفاً على امتداد صفحات الرواية تابعاً لزكي في رحلـة الصيد، حتى أن القارئ يظل يتذكره وكأنه شخصية من شـخصيات

الرواية، ولعل في منحه اسما ما يشير إلى تعاطف الروائي معه مخلوقاً، زيادة على (أنسنته) أو تشخيصه personification حين يسبغ عليه من (المشاعر)، ما يرتقي به إلى الاحساس بما يحس به الإنسان من فرح وخوف وشجاعة وانكسار، ويذكرنا وجوده في الرواية بقصص (جاك لندن) التي تزخر بعالم الحيوان لا سيما الكلب الذي يقف صديقاً ودوداً للإنسان أو خصماً عنيداً له، في رحلات أبطاله القاسية[٢٦] ، ولا ينجو (وردان) من (شتائم) زكي، غير أنه يظل قريباً إلى نفسه، تنعقد بينهما علاقة حميمة فلا ينقطع حديثه إليه، بل إن الرواية باستثناء عدد محدود من الصفحات، تنهض على كشف وعي الشخصية وأزمتها عن طريق كلامه لوردان.. ولعل موت (وردان) المأساوي يترك في ذات (النداوي) وجعاً، ويخلف لدى القارئ إحساساً يشبه الفجيعة (ص٢١٣) وبموته ينعطف تفكير (زكي)، وتنعطف معه الرواية نحو نهاية غريبة .. ((في تلك الليلة قررت ، ولم أنس القرار في اليوم التالي. وقبل أن تغيب شمس اليوم الأول كنت قد ضعت في زحام البشر. وبدأت اكتشف الحزن في الوجوه.. وتأكدت أن جميع الرجال يعرفون شيئاً عن الجسر، وأنهم ينتظرون ليفعلوا شيئاً ..)) (ص٢١٣) ومن هنا قلنا في البداية: أن الرواية تعجز عن تحقيق عنصر الاقناع في بناء الشخصية، إذ تظل غامضة، كما أن الأزمة تظل خفية أيضاً .. ومهما يكن من ذكاء الروائي في نسج الرواية بلغة موحية تشد القارئ،وتدفعه إلى متابعة

(زكي) وكلبه حتى النهاية ، بتعاطف مع (البطل) المهزوم، فإنـــه لا يمكن أن يقبل ببساطة هذا التحول المفاجئ في شخصية(زكي)تقدمــه الرواية بسطرين لا أكثر ، مع أنه لـم يسـتطع أن يخفـي أزمتـه، واحباطه وتصدع إرادته في أكثر من مائتي صفحـة مـن غـير أن يتكشف (الواقع) عن شيء يسوغ هذا التغيير ودون أن يضع الروائـي في حوار (زكي) الداخلي الممتد ما يؤشر (بذورا) يمكـن أن تنمـو (أملا) أو تبشر بنهاية (حقيقية) لانكسار وإحباط لا يؤلفـان جوهـر الشخصية، بل هما أقرب إلى الصدأ الذي يتراكم ليغطي (الجوهـر)، ويمكن أن يزول، كما لمسنا ذلك في شخصية (رجب) فـي (شـرق المتوسط)، ولعل هذا يؤيد ما ذهبنا إليه من كون (النهاية المفتوحـة)- في ضوء التحديد الذي أثبتناه في المقدمة – إنمـا ترتبـط بطبيعـة (الشخصية) ذاتها، ولا تتحقق إلا عبر تطـور الشـخصية ونموهـا، وتفتحها الإنساني الذي لا يتعارض مع منطق الحيـاة ذاتـها، فـالفن الحقيقي هو ما ((يفضي لنا بالحياة، ويجب أن يمنحنا حساً بـأن مـا ينقل إلينا بالكلمات المكتوبة على الورق هو الحياة، أو يمتلك – فـي أية حال- صفة الحياة ..)) [٢٧]، ولا بد من أن نضع في الاعتبـار أن (التوافق بين البداية والنهاية يبدو كدليل (كذا) على التماسك الموجـود في بناء القصـة، وكذلك كوسيلة ممتازة يستخدمها الروائي للتعبـير عن أفكاره بل وعن (كذا) رؤيته للعالم..)) [٢٨]، ومـن هنـا لا نجـد حرجاً في القول : ان الروائي قد تدخل ليفرض على الشخصية هـذا

التغير، فلم تتحقق (النهاية المفتوحة) التي تنفتح بها الرواية على رؤية مستقبلية ناضجة بل نجد ما يسمى بـ (النهاية السعيدة Happy End) ، وهي نهاية لا تمتلك قدرة الاقناع، ولا تنبع من التكوين الحقيقي للأفراد، وللنماذج في المواقف المحددة، وحين يتعدى العمل الأدبي التفاؤل الإنساني الصحيح المسوغ إلى التفاؤل الذي يحاول عبثاً تزيين الحياة بأصباغ النهايات السعيدة الساذجة، فانه يقع في الخطأ مهما يكن من نبل مقصده[٢٩].. ولا بد من الإشارة إلى تضخم الرواية، وتعدد فصولها (ثمانية عشر فصلا) من غير أن يضيف عدد من الفصول شيئاً جديداً، فليس هناك أحداث، ولا تلتقي فيها شخصيات إلا الصياد العجوز الذي لا يقدم ظهوره ما يغير من واقع الرواية أو بطلها شيئاً، ونحسب أن إلغاء وجوده لن يخل ببناء الرواية أو يتسبب في أحداث فراغ فيها !! أما الشخصيات الأخرى فهي غائبة (الآن) وتحضر من ذاكرة (زكي) لتكون شاهدة على الماضي، إذ لا أثر لها في حركة الشخصية في زمن (البحث) عن الخلاص !!

((٥))

❖ وعلى نقيض (زكي النداوي)، في ضعفه وإحباطه وهزيمته، يشمخ (عساف) في رواية (النهايات) قوياً لا يعرف النكوص. وإذا كانت الروايات السابقة تعلن بوضوح عن الهم السياسي الذي يثقل شخصياتها، وتكشف عن أزمة الحرية بوصفها بؤرة الصراع أو عصبة في عالم الروايات، فإن قضية السياسة لا تشكل هاجساً لدى

(عساف)، ولا تبدو قضية (الحرية) بمعناها السياسي مما يشـــغله، ولا يتجه وعيه إلى ما يشير إلى الصراع في الـــذات (إحباطـــاً) أو فـــي الخارج (مقاومة) للسلطة، كما هي الحال في أعمال منيف التي وقفنـــا عندها، غير أن هناك صراعاً متفجرا تقدمه الرواية ضد (النــــهايات) التي تستبد بالأشياء جميعاً، وتحكم مصير الكـــون برمتـــه، ويؤلـــف الإنسان طرفا في معادلة الصراع لإثبات الوجود الإنساني، وتحقيـــق الذات ضد الرموز التي تقف بوجه الحياة نفسها، ويتخذ عبد الرحمـــن منيف من الطبيعة معادلاً للحياة في شمولها واتساعا وتعدد جوانبـــها، في نقائها ووحشيتها، ولا تقف (اطارا) يحتوي حركة الشـــخصيات، وإنما تشخص كيانا نابضاً بالمودة حينا، وبالكراهية والعنف والخـــوف أحياناً.. وتسلك الرواية في مستويين، مستوى واقعي، وآخر رمـــزي، وينجح الروائي في بناء (العالم الرمزي) من حيث نجاحه في رســـم (عالم واقعي) يقنعنا بشبهه بالحياة، أو احتمال تحققه فيـــها، إلا أنـــه يوحي بدلالات غنية مثقـــلة بإيحاءات يمكن أن تكـــون (رمـــزا) .. فالقحط الذي يحل بقرية (الطيبة) – ومرة أخرى لا يتحـــدد المكـــان ليوحي الروائي بإنسانية التجربة – في مســـتواه الواقعـــي يظهـــر انقطاعاً للمطر، وجفافا في الأرض يودي بالنبت، ويحيـــل الأنـــهار أخاديد متشققة لا تتدفق فيها المياه، بل تجري فيـــها الرمـــال التـــي تجرفها الرياح الجافة ، ولكنه يقبل التـــأويل دون اعتســـاف بجـــدب الروح ، وموت القيم الإنسانية النبيلة ......والطيبة تمثـــل ــ فـــي

وعي أبنائها ووجدانهم ــ شيئاً خارقاً ، ولعل في الصورة التي يرسمها الروائي للطيبة ممتزجة بوعي أبنائها وذكرياتهم على امتداد الرواية (ص١٧ ــ ٢٢) ما يدفعنا إلى قناعة أكيدة بأن للطيبة مستوى رمزياً حتى لتكاد تؤلف ( المعادل الموضعي ) لقيم النقاء والحب والتفاؤل ، فتتسع لتمثل الطبيعة في احتضانها الحياة البشرية الأولى في عذريتها ونقائها وبساطتها ... ويحل بالطيبة القحط ، وندرك من واقع الرواية انه (قحط) من نوع مدمر لا يشبه غيره مما مرت به (الطيبة) أو غيرها من (القرى) ، فتمحل الروح ، ويصيب الوجدان الإنساني جدب في مواجهة الموت الذي يطلع في أيام (القحط) من كل مكان ..

وإذا كانت الطيور التي تجوب السماوات بحثاً عن رزقها تعبر سماء الطيبة في أيام القحط محكومة بغريزة غامضة ، فإن الطيور الصحراوية تتجه إلى الطيبة أو قريباً منها لتبدأ من هناك معركتها الأزلية مع البشر وبقايا الحب وقطرات الماء (ص٢٤) ولابد للمواقف العصبية أن تطلع (بطلها) فيكون (عساف) .. وعساف ((الرجل الذي يعرفه أهل الطيبة كلهم نساء ورجالاً ، كباراً وصغاراً هو نفسه عساف الذي يبدو غامضاً ومجهولاً بالنسبة للجميع ، وقلما يراه أو يجلس معه أحد )) (ص٢٨) ولا يتذكر الناس من ماضيه غير انشغاله بقضية الصيد في طفولته شأن الصغار ، ولكنه بدا أكثر ولعا

وتعلقا به ، وحين يموت ابوه تستغرقه هذه الهواية الخطرة ، وتكـــبر معه ، فبدأ ــ وهو في الثالثة عشرة من عمره ، وقد مـــاتت أمـــه ــ يلاحق الطيور التي لا يفكر بها من كان في عمره ، ويقضـــي وقتـــه كله خارج البلدة وحيداً يتنقل من واد إلى واد ، ومن جبل إلى غيره ، وهاهو الآن في العقد الخامس من عمره ، ضامر لكنه قوي،أعـــزب ينسج الناس ــ ما دام صامتاً لا يتحدث عن ماضيه ــ أســباباً شــتى يفسرون بها عدم زواجه (ص٢٨). وبين صباه ولحظته هـــذه بقيــت أجزاء كبيرة من حياته مجهولة.. ((ولو أراد هو أن يستعيد حياتـــــه، فلا يتذكر إلا الشيء القليل، لا يتذكر أحداثاً كبيرة أو هامة سوى تلــك التي لها علاقة بالصيد: أين ضرب الذئب وكيف ضربه؟ وكم مـــرة اضطر للنوم في المغاور خوفاً من الموت بردا بعد أن ســـقط الثلـــج وتراكم.. ويتذكر عدد المرات التي رفض أن يضرب إنـــاث الحجــل لأنها كانت تسوق أمامها أفراخها الصغيرة. إن هذه الذكريـــات ومـــا يشابهها لا تعني أحدا غيره، وحتى لو أراد أن يتحدث فإن حديثه يبدو غامضاً متداخلاً، ولا يستطيع أن يتابعه )) (ص٢٩) ويتشكل عالمـــه الخاص بعيداً عن الآخرين، وتتعدد صور غرابتـــه (ص٣١) وعلـــى الرغم من غموضه وغرابة أطواره، فإن أهل الطيبة قد تعودوا عليه، ونتيجة الألفة والاستمرار لم يعد يثير تساؤلا أو استنكارا، ولكنه يثـير اهتمامهم مرة حين اقتنى (كلباً)، فيصبح موضوعا للتندر من جديـــد،

وتتعدد الحكايات، ويتهموه بسرقة الكلب ويسمع بعـض مـا يقولـه الناس، فيبتسم ((دون اهتمام، ويطبطب على ظـهر الكلـب بمـودة، ويقول له : اسمع ما يقول الهبل..)) (ص٣٢) لأنه يعلم أنـه يمتلـك (اليقين) فلا يلتفت إلى أكاذيبهم، ونعلم قراء من واقـع الروايـة أنـه حصل على الكلب هدية لم يستطع ردها بعد أن أنقذ حياة خمسة مـن الغرباء في العراء (ص٣٢)، وبعـد أن أصبـح عسـاف والكلـب متلازمين بدت صورة الاثنين واحدة حتى لقد أوجد الناس شبها قويـا بين عساف والكلب في ضخامة الأنف وكبر الأذنين (ص٣٢) علـى أن السخرية تختفي، ويزول التندر حين يحل (القحط)، ليحل محلـهما نوع من (الاحترام) و (التقديس) لعساف، فهو وحـده الـذي يملـك (الحقيقة).. وفي بداية تلك السنة المشؤومة كـان عسـاف ينذرهـم بالقحط قبل وقوعه، وكانوا ((في قرارة أنفسهم يحسون أن ما يقولـه هذا المجنون لا يشبه الكلام الذي يقوله غـيره، إن فيـه شـيئاً مـن الحقيقة، حقيقة خفية غامضة، وربما مرتبطة بأمر لا يعرفونـه.. )) (ص٣٨) وفي زمن المحنة تظهر صورة (البطولة) الحقيقية مجسـدة في شخص عساف .. ((في هذا الغم الذي يلـف الطيبـة مـن كـل جوانبها، ويزداد يوماً بعد آخر، كان عساف لا يهدأ ولا يسـتريح، إذ ما يكاديعود بعد الغروب حاملاً معه عشرات الطيـور، حتـى يـدق بعض الأبواب، كان يختار الأبواب بعناية، ويفكر بذلـك مـن قبـل

طويلاً. وكان مع كل طلقة ينوي حتى قبل سقوط الطـير: (أنـت لأم صبري)، (وأنت لداود الأعمى)، (وأنت لسعيد الذي لا يتقن في هـذه الدنيا سوى انجاب البنات) .. أنا عساف .. جئت أمسي عليكم وقبـل أن يسمع الكلمات التي تنهال عليه يكون قد القى بعض الطيور ومشى كان يفعل ذلك كل ليلة ..)) (ص٤٠) وإذا كان (الياس) في (الأشـجار واغتيال مرزوق) يبدو متميزاً، فإنه لا يرتقي إلى (النمـوذج) الـذي يتمازج في شخصيته (الخاص) و(العام) أي ما يؤلف ملامح فرديـة متميزة، وسمات تؤكد الانتماء إلى طبقة أو فئـة أو شـعب، وعلـى الرغم من سعى الروائي إلى جعله متفرداً بوصفه رمزاً فإنـه يظـل شخصية مألوفة لا تثير في واقع الحياة التـي تعرضـها الروايـة غرابة، زيادة على أنه يذكرنا بشخصية (زوربا) في الروايـة التـي تحمل اسمه، وهو أكثر إثارة للدهشة، غير أن (الياس) كان (بشـارة) – في المستوى الفني– بقدرة الروائي على التقاط الشخصية المتفـردة، وشحنها بما يؤكد كونها نموذجاً إنسانياً، وتتجسد البشارة في شـخصية (عساف)، فإذا كان عسـاف يمتلـك سـمات الشـخصية الفرديـة (Indiviidual) ، وهي الشخصية المعزولة التي توحـي طريقـة رسمها وتقديمها في العمل الروائي بفرادتها وغرابتها، فقد كان له من الخصائص الإنسانية ما يحقق له وجـوداً مقنعـاً، إذ أضفـى عليـه الروائي من عناصر الصدق الفني ما يقربه من القـاعدة الإنسـانية،

على الرغم من كونه (استثناء) ليصبح شخصية نموذجيــة (-Type Character) تشتمل على جملة الخصائص النوعيــة (لطبقــة) أو (لأمة)، من غير مصادرة للطبيعة الفردية أو الذاتية أو إلغائــها لأن ((الانموذجي لا يحجب الفردي بل على العكس يؤكده ويجسـمه))[٣٠]، غير أننا لا يمكن أن نهمل الاشارة إلى أن نسبة (التفرد) الذي يؤلـف (الخاص) أو الذاتي في شخصية (عساف) تبـدو أكـبر مـن نسـبة (الإنساني) الذي يؤلف (العام) في هذه الشـخصية، ولعـل طبيعـة الأحداث، والحياة التي تجسدها الرواية، والرؤية التـي يعـبر عنـها الروائي، تسوغ الميل إلى (التفرد)، لا بمعنى العزلـة، بـل التفـرد الإنساني الذي تخلقه (البطولة) حين تكون (خارقة) – وسنرى ذلـك حين نجئ إلى نهاية عساف بطلا، وسنلمس جانبا من علاقته، التـي تشير إلى ذلك، بالطبيعة التي تظهر رواية (النهايات) براعـة عبـد الرحمن منيف روائياً مبدعاً في التعامل معها ولا سيما الصحراء التي نكاد نحس دقائقها في الرواية عبر حركة (عساف) الذي ينتمي إلـى الصحراء، ويجد فيها حياته، ويتشكل وجدانه الإنسـاني مـن نقـاء الطبيعة التي يقدس الحياة فيها– .. وحين يحل (القحط) الذي لا يبقـى ولا يذر تتلون حياة الناس، وملامحهم، ومشاعرهم به، فيترك علـى سلوكهم غرابة وقسوة، وتكاد مظاهر الحياة المرتبطة بالخير والنمـاء تنعدم، فلا بيع ولا تجارة، بل يستقر (جدب) الطبيعة (فقرا) مهينا فـي

النفوس (ص٧،٦) وهنا يبرز (عساف) صوت (الضمير) الإنساني النقي الذي يحترم الحياة في كل شيء، فتفيض نفسه رحمة تشمل الطير والحيوان (ص٤٢) ويفهم نبض الطبيعة ويتوحد مع طيورها وغزلانها، وكأنه جزء منها (ص٤٤،٤٥) ويدرك حكمة الحياة والموت فيصطاد ذكور الطير دون إناثها، وكان يصرخ ..((لا تقتلوا الإناث.. انها رزقنا الباقي! .. ويصرخ بعصبية وقد تراءت له الأرض خالية تماماً من طيور الحجل:- اسمعوا .. إذا انتهت هذه الطيور وجاءت سنة من سنوات المحل، وإذا ظلت الحكومة تكذب سنة بعد سنة ولا تبني السد، فتأكدوا أن أهل الطيبة سيموتون عن بكرة أبيهم، وأنا متأكد من ذلك، فهل يستطيع ابن حرة أن يقتل البشر والطيور؟)) (ص٤٢)، وعلى الرغم من كونه صياداً، فإنه يعد الصيد لغير الحاجة التي تدفع الموت الذي يسببه الجوع (قتلا) ويراه (جريمة)، ولهذا نجده ينفر من (الغرباء) الذين يفدون من المدينة إلى الطيبة ضيوفا، لأنهم يقتلون الطيور بقصد التسلية، وتعبيراً عن الوحشية التي تستوطن ذواتهم، ويعلن ذلك أمامهم دون خوف أو حياء زائف كما هو شأنه .. ((لم يخلق الصيد للأغنياء أو الذين يقتلهم الزهق والشبع، لقد خلق للفقراء.. إن الإنسان في هذه الأيام يمتلك روحاً شريرة لا تمتلكها الذئاب أو أية حيوانات أخرى، ولهذا السبب نواجه اليوم الجوع، وسيكون الجوع غدا أشد وأصعب ..)) (ص٦٠)

ومن هذه المواقف والأقوال يدرك الناس حكمته، فيصبح (المجنـــون) حكيما يلجأ الناس إليه في زمن (القحط)، وكأنه هاديهم إلى الخــلاص من (الموت).. ((وحين يذكر الصيد وسيلة لمواجهة المجاعة، وإنقــاذ ما يمكن إنقاذه، تتردد كلمة واحدة وكأنها كلمة السر:أين عســاف؟..)) (ص٥٥) ويفد إلى الطيبة ضيوف – في زمن القحط– جاءوا من أجل الصيد تسليةً ! ويستغاث بعساف كي يصحبهم إلى (الصحراء) فـــهو الوحيد الذي يمكن أن يقع على أماكن الطير، فيرفض غير أنه يستسلم لإلحاح الضيوف، وتوسل أهل الطيبة المدفوعين بـــإكرام الضيــوف، وتمجيد القيم التي تبدو (زائفة) فيوافق (ص٦٢) ويقودهم إلى أعمـــاق الصحراء، ويرسم لهم طريق الظفر بالطير، ويترجل من السيارة مــع كلبه، ليظل بانتظارهم وسط الصحراء، غير أنهم يفشلون في الصيـــد على الرغم من (رفوف الطير) التي انطلقت على مرمــــى بنادقـــهم، وفي طريق عودتهم إليه، تعقد الدهشة والإعجاب ألسنتهم، ويحســـون بالخجل حين يواجهون عساف الذي يكدس أمامه (تلاًّ) من الطيـــور، فيقول بطريقة أبوية لكي يخفف عنهم .. ((الصيد في السيارة يحتـــاج إلى التعود والرفوف التي كانت تطير من عندكم كـــانت تـــأتي إلـــى هنا!)) (ص٧٤)، وكان يمكن لرحلة الصيد أن تنتهي عند هذا الحـــد، غير أن جنون الصيد يستعر فيهم، فيتوسلون إلى عساف أن يحققـــوا (جولة) أخرى، فيرفض استجابة لعقيدته: ((لا تنظروا إليّ كوحـــش.

أنا إنسان ، نعم إنسان مثلي مثلكم، وليس بيني وبين أي مخلوق عداء من أي نوع، فإذا كانت بعض الطيور والحيوانات تغريني وأطاردها، فلأنني أشعر بحاجة أكثر مما أشعر بلذة، وحتى أن كان هناك لذة فإنها لا تصل بالإنسان إلى حدود الإبادة والفتك..)) (ص٧٦) إلا أنه يستجيب لإلحاحهم، ويستسلم لرغبتهم مرغماً، وهنا تجئ النهاية الفاجعة، إذ تثور الطبيعة، ويجن جنونها، ولا تنتهي الجنون إلا بالمأساة التي تحل بالطيبة حين يموت مجنونها الحكيم(*).

ويحسن الروائي تقديم الفصل الذي تحل فيه الفاجعة بذكاء يؤكد موهبة كبيرة، حين يجعل الوصف ممتزجاً بمشاعر الشخصية، وجزءا ملتحما بالحدث، فلم يكن للتزيين بل للكشف عن معالم الشخصيات، وتطور الحدث، ويتألق الدكتور منيف في التعامل مع موت (عساف) وموقف كلبه، واشتراك الطبيعة (رياحها، ورمالها، ونسورها الجارحة)في القضاء عليه بما يؤكد الجانب الرمزي الخفي الذي يتوازى مع الخط الواقعي في (النهايات) .. إن أهل الطيبة تنكروا للطبيعة وقيمها فكان (القحط)، وبقى (عساف) وحده تمنحه

---

(*) لن ألجأ هنا إلى اقتطاع النصوص التي تنهض مقدمات للتحليل وللإحكام كي تبدو مقنعة لأني أعتقد أن أي (مقتبس) لا يمكن أن يوفر فرصة للوقوف على عظمة الرواية وثراء اللغة الروائية التي يعتمد عليها الروائي، ولا بد للقارئ الكريم من العودة إلى الرواية: ص٨٠،٩٤

الطبيعة حياته وحياة الناس، وكأن بينه وبين الطبيعة رباطا مقدسا، ربما أدركه أهل الطيبة فاتخذوا (المجنون) وسيطا بينهم وبينها كي يدفع عنهم الموت، ولكنه يخون (نقاءه) الذي هو نقاء الطبيعة، ويتواطأ مع (الغرباء- الضيوف) في (جريمتهم) ضد (الطير) فتقتله الطبيعة، ولعل في هذا الجانب من علاقته بالطبيعة- في حال موته وحياته - ما يجعل في شخصيته شيئاً خارقا يقربه من (أبطال) الملاحم، ولعلي لا أبالغ في القول : أن في الرواية كلها شيئاً من روح (الملحمة) قد لا أستطيع أن أضع يدي عليه، ولكني أحس حضور الملحمة الكثيف بشكل غامض، غموض روح (البطولة) الملحمية التي تسري في وجدان عساف، فيبدو عملاقا أسطوريا على الرغم من امتلاكه سمات الناس البسطاء!! .

ومن هنا يزلزل موت (عساف) كيان الطيبة، ويهز عواطف أهلها. وإذا كان في الرواية ما يشير إلى رغبة أهل الطيبة في تغيير واقعهم، كمساعدة الأبناء في المدينة، وسعيهم لدى الحكومة لبناء السد ومد الكهرباء (ص٤٨،٤٩) وغضب (الشباب) من (صمت) الطيبة واستكانتها، ولا سيما الذين درسوا في (الأماكن البعيدة) (ص٥١) فإن موت عساف فجر صمتهم ودفعهم إلى مواصلة الطريق التي رسمها لهم، أعني : طريق الرفض، وعدم الاستسلام، وكان تشييع جنازته بداية البشارة بالثورة يقودها (المختار) الذي يبدو أن روح عساف قد

سكنته.. (( لن أعود للطيبة مرة أخرى إلا لأحمل البندقية وأبقى في الجبل، ومن هناك ومع الآخرين سوف نعمل شيئاً كثيراً غير الصيد، أما إذا وافقوا على بناء السد فسوف أعود على ظهر بلدوزر كي يبدأ العمل ولكي تعرف الطيبة معنى الحياة بدل هذا الموت الذي تعيشه كل يوم.. وخيم الصمت .. ولم يسمع سوى دوى السيارات على الطريق الإسفلتي وهي تتجه إلى المدينة.. )) (١٨٣).. وتنتهي الرواية بهذه الأسطر بل تبدأ بـ (نهايتها المفتوحة).

# الهوامش والمصادر

١. ينظر : ما كتبه عبد الرحمن مجيد الربيعي عن (شرق المتوسط) في كتابه: الشاطئ الجديد / دار الرشيد – بغداد/ ١٩٩٧/ ص١٧١-٧٣

٢. تنظر : دراسة عبد الجبار عباس (شرق المتوسط) في : النقد القصصي/ دار الرشيد، بغداد/ ١٩٨٠/ ص٦٣-٦٦

٣. عصام محفوظ: الرواية العربية الطليعية: ص١١١-١١٢/ دار ابن رشد- بيروت/ ١٩٨٢

٤. تنظر : دراسة (الأشجار واغتيال مرزوق) في :

- جورج طرابيشي/ شرق وغرب، رجولة وأنوثة/ دار الطليعة – بيروت/ ط٢ ١٩٧٩/ ص١٨٦-١٩١
- شكري عزيز الماضي/ انعكاس هزيمة حزيران على الرواية العربية/ المؤسسة العربية للدراسات- بيروت/ ١٩٧٨
- وتنظر : دراسة روايتي ( التيه ) و( الاخدود ) في : د.محمد حسن عبد الله/ الريف في الرواية العربية/ عالم المعرفة- الكويت/ ١٩٨٩، ص٢٣٢-٢٤٠

٥. تنظر : دراسة د. علي عباس علوان (شرق المتوسط) في بحثه (الرواية العربية ومشكلات الواقع): مجلة الأقلام العراقية/

عدد خاص بملتقى القصة الأول/ تشرين الثاني/ ١٩٧٨/ ص٩٨-١١١

- ودراسة : الياس خوري (الأشجار واغتيال مرزوق) في كتابه: تجربة البحث عن أفق/ مركز الأبحاث/ بيروت/١٩٧٤

- ودراسة: محمد الجزائري (شرق المتوسط) و(حين تركنا الجسر) في مجلة الكاتب العربية/ العدد٢٠/ ١٩٨٨

- ودراسة : أحمد محمد عطية (الأشجار..) و(شرق المتوسط) في: الرواية السياسية/ مكتبة مدبولي- القاهرة/بلا

- ودراسة : جورج طرابيشي (حين تركنا الجسر) في : رمزية المرأة في الرواية العربية/ دار الطليعة- بيروت/ ط٢/١٩٨٥

٦. حول مفهوم رواية الشخصية، ينظر : ادوين موير/ بناء الرواية /ت: إبراهيم الصيرفي/ الدار المصرية للتأليف- القاهرة/ ١٩٦٥/ ص١٩ وما بعدها.

٧. د. عدنان خالد عبد الله/ النقد التطبيقي التحليلي/ دار الشؤون الثقافية العامة/ بغداد /١٩٨٦/ص٨٥

٨. ينظر : تحديد (منظور المستقبل) لدى: د. صـــــلاح فضـــل/ منهج الواقعية في الابداع الأدبي الهيئة العامة للكتـــاب / ١٩٧٨/ ص١٧٣-١٧٤

٩. عبد الرحمن منيف/ شرق المتوسط/ دار الحرية/بغداد/١٩٧٧

١٠. عبد الرحمن منيف/حين تركنا الجسر/المكتبة العالمية/بغـــداد ط٣/١٩٨٤

١١. عبد الرحمن منيف/النهايات/ المكتبة العالمية/بغدادط٤/١٩٨٥

١٢. عبد الرحمن منيف/ الأشجار واغتيال مـــرزوق/ المؤسســة العربية للدراسات والنشر/ بيروت ط٤/١٩٨٤

١٣. الياس خوري: المصدر السابق: ١٠٦

١٤. المقدمة التي كتبها للرواية : ص١١

١٥. ينظر : التفسير الرمزي الحضاري لعلاقة منصور (الشــرق) بكارتين (الغرب) لدى: جورج طرابيشي: شق وغرب: ص١٨٦ وما بعدها.

-و: المنصف وناس: انعكاس عامل المثاقفة على الفكر العربـــي من خلال رواية (الاشجار ..) ص١٨-٢٠ في: مجلة الأقـــلام / العدد٩/ ١٩٨١

١٦. شكري عزيز الماضي: المصدر السابق : ص١١٩

١٧. أحمد محمد عطية: المصدر السابق: ص٣٦

١٨. ينظر : التفريق الدقيق بين هذه المصطلحات لدى: روبرت همفري: تيار الوعي في الرواية الحديثة: ص٥٦ وغيرها/ ت: محمود الربيعي / دار المعارف بمصر /١٩٧٥

١٩. شرق المتوسط: ص١١٤، وتنظر : ص١١٢-١١٦،وص١٢٦

٢٠. هاكسل بلوك وهيرمان سالنجر: الرؤيا الإبداعية/ ت:أسعد حليم/ مكتبة النهضة -القاهرة /١٩٦٦/ ص١٢٣

٢١. أشار د. علي عباس علوان إلى أهمية هذه المقدمة وكذلك (الوثيقة) التي جاءت على غلاف الرواية الأخير لتشير إلى إنسانية التجربة وعموميتها: دراسته المشار إليها سابقا: مجلة الأقلام/ ص١٠٥

٢٢. الرأي لمورافيا في: كبار الكتاب كيف يكتبون؟ /ت: كاظم سعد الدين/ دار الشؤون الثقافية العامة - بغداد/ ١٩٨٦/ص٢٨

٢٣. حين تركنا الجسر: ص٨،وص١٣،وص١٧، وص٣٩، وص٦٥، وفي صفحات عديدة غيرها.

٢٤. المصدر نفسه: ص٤٦، وص٤٧، وص٤٩، وص٥١، وغيرها كثير.

٢٥. المصدر نفسه: ص٣٨، وينظر: ص٣٤،وص١١٣

٢٦. ينظر: جاك لندن: تحت سماء الجليد (قصص)/ ت:جوفر حداد/ دار مجلة شعر- بيروت/ ١٩٦٢

٢٧. آرنولد كيتل: مدخل إلى الرواية الإنجليزية: المجلـــد الأول / ت: هاني الراهب/ دمشق /١٩٧٧/ص١٤

٢٨. رولان برنوف، وريال اونيليه/ عالم الروايـــة : ص٤٥/ ت: نهاد التكرلي/ دار الشؤون الثقافية -بغداد/ ١٩٩١

٢٩. ينظر : د. صلاح فضل: المصدر السابق : ص١٧٦

٣٠. جورج لوكاش/ دراسات في الواقعية الأوربيـــة/ ت: امـــير اسكندر/ الهيئة المصرية للكتاب/ ١٩٧٢/ ص٧٩

* * * * * * * * * * * * * * * *

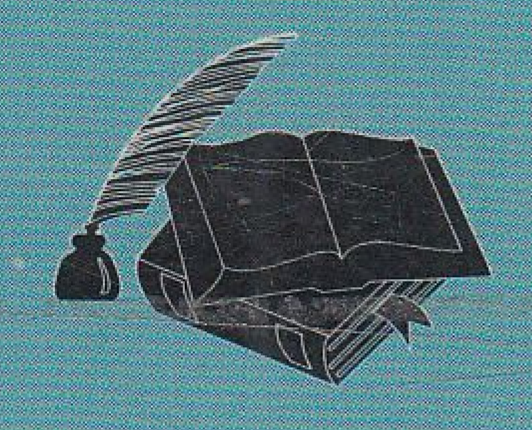
## ملاحظة:

أنجز البحث الأول (الرؤية المستقبلية في أدب غسان كنفاني الروائي) في عام ١٩٨٩م مساهمة في ندوة أدبية، وأنجز الآخر: (الشخصية الروائية وبناء النهاية المفتوحة) في عام ١٩٩٣ مشاركة في مؤتمر علمي. وتم نشره في مجلة كلية الآداب والعلوم – جامعة قاريونس، العدد الأول ، عام ١٩٩٧م.

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(١٤٩٤/٨/١٩٩٩)

رقم التصنيف : ٨١٣,٠٩
المؤلف ومن هو في حكمه : كريم مهدي المسعودي
عنوان الكتاب : غسان كنفاني وعبد الرحمن منيف
الرؤية المستقبلية في الرواية
الموضوع الرئيس : ١- الآداب .
٢- الرواية العربية ـ دراسة
بيانات النشر : دار أسامة للنشر
*تم إعداد بيانات الفهرسة والتصنيف الأولية من قبل دائرة المكتبة الوطنية.



دار أسامة للنشر والتوزيع
عمان - الأردن
تلفاكس : ٤٦٤٧٤٤٧ - ٥٦٥٨٢٦٢٣
ص.ب : ١٤١٧٨١ البيادر